

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra estetiky

Diplomová práce

Jana Ecksteinová

**Koncepce životního slohu u Bohuslava Brouka v
kontextu české meziválečné avantgardy**

Conception of Life Style of Bohuslav Brouk in the Context of Czech
Interwar Avant-Garde

Praha 2016

Vedoucí práce: Mgr. Ondřej Dadejík, Ph.D.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 24. srpna 2016

.....

Jana Ecksteinová

Poděkování:

Děkuji vedoucímu práce Mgr. Ondřeji Dadejíkovi, Ph.D. a konzultantce PhDr. Heleně Jarošové.

Klíčová slova (česky)

životní sloh, styl avantgarda, estetizace, socialismus, estetická funkce

Klíčová slova (anglicky):

life style, style avant-garde, aesthetisation, socialism, aesthetic function

Abstrakt (česky):

Diplomová práce se soustředí zejména na zmapování specifík termínu "životní sloh" a porovnání jeho koncepce s klasickou teorií slohu a s ohledem na dobový kontext. V práci jsou představeni autoři, kteří pojem „životní sloh“ v českém prostředí rozvíjeli: Karel Honzík, Oldřich Stefan, Ladislav Žák a především Bohuslav Brouk, který se tématu věnoval nejpodrobněji a nejsoustředěněji. Cílem práce je analýza specifického a originálního pojetí slohu v podání Bohuslava Brouka a jeho současníků či následovníků a následné zmapování postavení estetické funkce v teorii životního slohu.

Abstract (in English):

The thesis concentrates mainly on mapping of specific term „Life style“ and compares its conceptions with classical theory of style with respect to period context. The authors who participated in development of the term „Life style“ in a Czech aesthetics are introduced in the thesis: Karel Honzík, Oldřich Stefan, Ladislav Žák and mainly Bohuslav Brouk, who was engaged in the topic the most by far. The aim of the thesis is to analyze and understand specific and original interpretation of style proclaimed by Bohuslav Brouk and his peers and followers. The second aim is to do a subsequent research of the status of the aesthetic function in the theory of „Life style“.

Obsah

1. Úvod.....	7
2. Sloh jako pojem	8
3. Historický kontext.....	10
4. Oldřich Stefan.....	15
5. Karel Honzík a jeho lidový sloh	18
5.1. Sloh ideoplastický a bioplastický.....	21
5.2. Slohotvorné vlivy	22
5.2.1. Harmonizace	24
5.3. Biotické cítění.....	25
6. Ladislav Žák a projekt renaturalizace.....	26
7. Bohuslav Brouk	29
7.1. Krámy.....	30
7.2. Podmínky a vývoj slohu	34
7.2.1. Duch doby	36
7.2.2. Výraz slohový vs. dobový.....	38
7.2.3. Societa	42
7.3. Místo estetické funkce v teorii životního slohu	44
8. Poetismus jako modus vivendi	51
9. Závěr	56
10. Seznam použité literatury	60

1. Úvod

Cílem této práce je soustředit a vyložit estetické názory na oblast hmotné a životní kultury, jak jsou pojednány v dílech českých autorů zabývajících se pojmem životního slohu – Bohuslava Brouka, Karla Honzíka, Ladislava Žáka a Oldřicha Stefana. Každý z vybraných autorů tvořil v jiném oborovém kontextu, Bohuslav Brouk byl estetik a přírodovědec, Karel Honzík a Ladislav Žák byli činní architekti a Oldřich Stefan byl zejména kunsthistorik. Všichni ovšem působili v téže době, která je spojována s rozkvětem funkcionalismu, a museli se proto s jeho hlavními principy ve svém působení praktickém i teoretickém vyrovnávat. Zároveň Brouk, Honzík a Žák vytvořili určitý druh spolku a vzájemně se silně ovlivňovali. Klíčovým pojmem, který zachycuje specificky pojímaný vztah člověka a jeho okolí ve funkcionalisticky zaměřeném období, je *životní sloh*. Právě pojetí životního slohu a jeho analogií budou jádrem mé práce.

V první části své práce mapuji charakteristiky pojmu životního slohu v meziválečné avantgardě u vybraných autorů s důrazem na teorii Bohuslava Brouka. O tématu životního slohu v české estetice toho zatím nebylo napsáno mnoho, proto se následující kapitola mé práce věnuje historickému kontextu, ze kterého celý koncept životního slohu a mnou zvolení autoři vycházejí.

V druhé části práce se zaměřuji na srovnání s dalšími životními koncepcemi období avantgardy a na postavení estetické funkce v tomto novém pojetí slohu. Využiji pro to nejdříve důkladné seznámení se skupinou autorů soustředěných kolem pojmu životní sloh (Karel Honzík a Ladislav Žák) a jejich srovnání s teoriemi Bohuslava Brouka. Specifičnost pojetí slohu u zmíněných autorů je patrná zvláště při srovnání s klasickými teoriemi slohu autorů po roce 1850 v česko-německém prostředí rakouské monarchie (Gottfried Semper, Alois Riegl, Vojtěch Birnbaum, Max Dvořák), o nichž se v práci blíže zmíním. Srovnání doplním ještě o paralelu s poetismem, směrem, který se v dané době vyrovnával s podobnými otázkami jako koncept životního slohu v Broukově podání.

Věnovat se budu i pojmu krámy, který Brouk rozvíjel a který se ukazuje jako zásadním prvkem v celé teorii života moderního člověka.

2. Sloh jako pojem

Pojem *sloh* je pro české, respektive českojazyčné prostředí v podstatě unikátní. V češtině se odlišují pojmy sloh a styl, zatímco v anglickojazyčném, francouzskojazyčném i německojazyčném prostředí jsou tyto pojmy podřazeny pod termín *Style*, potažmo *der Styl*. Styl má v českém prostředí význam „*individuálních znaků autorské tvorby*“, zatímco u slohu převažují „*znaky nadindividuální, dobové*“.¹ Slovníková definice slohu dále uvádí, že „*sloh je tak pojmem historické klasifikace (taxonomie) umění*“. To, jak je sloh, jinak také umělecký sloh, tradičně chápán výlučně formalisticky a ve vztahu k umění, se s chápáním životního slohu u jmenovaných autorů neshoduje. Pokud tedy v práci mluvím o *slohu*, myslím tím sloh chápáný široce, a to s rozpětím na celý život, nikoliv jen na oblast uměleckou. V opačném případě je vždy zdůrazněno, že se jedná o *tradiční, historické* či *formalistické* pojetí slohu.

Růžena Vacková ve své knize *Věda o slohu* považuje za zakladatele disciplíny vědy o slohu už Johanna Joachima Winckelmanna, který podle ní jako první chápal propojení umění a společnosti (umění zároveň svědčí o mentalitě společnosti) a který používá pojmu *sloh* nejen jako výčtu forem.² Pojem *životní sloh* začíná být užíván až o dvě století později. Je výsadou českého prostředí období první poloviny dvacátého století. Poprvé ho použil Ladislav Žák v roce 1934³ ve své práci *O významu a možnostech práce v bytové architektuře*. Termín dále rozpracovává architekt Karel Honzík ve své knize *Tvorba životního slohu*.⁴ Za stěžejní osobnost teorie životního slohu je považován estetik a biolog Bohuslav Brouk, tématu se věnoval nejpodrobněji a nejsystematičtěji, i proto mu bude ve výkladu v této práci věnován největší prostor. V konceptu životního slohu je podstatné i jméno Oldřicha Stefana, který ač s pojmem životního slohu aktivně neoperoval, měl na něj značný vliv vlastní definicí obecného termínu *sloh*. Jeho pojetí slohu jako „výrazové jistoty“

¹ HENCKMANN, Wolfhart a LOTTER, Konrad. *Estetický slovník*. Překlad Dušan Prokop. Vyd. 1. Praha: Svoboda, 1995, str. 164.

² VACKOVÁ, Růžena. *Věda o slohu*. Praha: Aula, 1993, str. 11.

³ Ve svém příspěvku k antologii Byt (Grus, Josef a kol. *Byt: Sborník Svazu československého díla*. Praha: Václav Petr, 1934, str. 72).

⁴ HONZÍK, Karel. *Tvorba životního slohu*. Praha: Horizont, 1947, 498 str.

bylo v různých obměnách společnou výchozí tezí pro teorie Karla Honzíka, Bohuslava Brouka i Ladislava Žáka.

Pojem *životní sloh*, jak ho přináší Brouk a zmínění autoři, je nepochybně nový ve svých požadavcích na pravidla nejen architektonické tvorby, ale i na utváření celého života včetně života mimouměleckého. Sloh má přitom vycházet právě z nastavení a fungování samotné společnosti, je tedy společností podmíněn a zpětně ji může modifikovat. Kauzální propojení života jedince i společnosti s uměním lze ostatně nalézt už v kroku, kdy Brouk rozšiřuje pojem sloh tradičně užívaný v oblasti architektury a užívá ho jako obecný sociální koncept.

3. Historický kontext

Teorie životního slohu předchází proudu praktické estetiky a zvýšenému zájmu o užité výtvarné disciplíny, který můžeme sledovat zhruba od 70. let 19. století ještě v době, kdy byly Čechy, Morava a Slezsko součástí Rakouska-Uherska. Na přelomu století se směřují postoje na jedné straně konzervativní, spojené s obhajobou zdobnosti a umění pro elity, a na druhé straně progresivní či moderní se zájmem o nové technologie, strojovou výrobu a s tendencemi ke zlidovění umění. Usilování o vývoj moderní kultury byl v našem prostředí ještě umocněn hlubokým rozčarováním společnosti z přelomových událostí první světové války a u nás následným vznikem první republiky v roce 1918. Republika byla chápána v původním smyslu jako *věc veřejná*, do jejíhož budování se může zapojit každý občan. Vznik republiky znamenal zásadní společenský přelom i proto, že jako dovršení snah obrozenců z 19. století nastalo osvobození od habsburské nadvlády politické i kulturní.

Pozornost se obrátila k dennímu životu člověka a k organizaci prostoru, v němž se tato nová každodenní existence jednotlivce i komunity odehrává.⁵ Důležitou roli v této době hraje průmyslová výroba, která prochází po počátečním odporu procesem jakéhosi ospravedlnění a propojuje se s polem uměleckým. Možnost masové produkce se pro meziválečné avantgardní myslitele stává výhodou a prioritou.⁶ Převažuje myšlenka, že moderní průmyslová výroba zaručí jak fungující společnost, tak komfortní život jednotlivce. S touto myšlenkou se vyrovnávají i autoři, jejichž díly a tezemi se zabývám v této práci.

Průmyslová výroba ovšem oproti očekávání společnosti levné výrobky pro všechny vrstvy nezajistila. Život podle *modernistických* představ je poměrně finančně náročný a diskuse o způsobu takového života, jeho výhodách a mezích, se ve 30. letech dostává i do roviny politické. Celá řada autorů se hlásí k názoru, že realizovat funkcionalistické principy moderní doby bude možné až s nástupem socialismu

⁵ Pozornost architektů (Žák, Honzík) i řady dalších teoretiků (Teige, Brouk) se obrací k bydlení a interiéřům, k jejich účelnému řešení.

⁶ Srov. BENJAMIN, Walter. „Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti“. In. BENJAMIN, Walter a RITTER, Martin, ed. *Výbor z díla. I, Literárněvědné studie*. Překlad Martin Ritter. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2009, str. 299–326.

(v roce 1932 proběhl zásadní Sjezd levých architektů, kterého se účastní i Honzík a Žák). Je příznačné, že architekti začínají do svých úvah hojně zapojovat i rozličné poznatky ze sociologie, psychologie a podobných společenských oblastí, protože právě tyto poznatky a rozličné náhledy jim mají pomoci k lepšímu pochopení společnosti a k projekci jejích budoucích potřeb a podob.

Bohuslav Brouk a jeho okolí při přemýšlení o slohu vycházejí z nastíněné dobové situace prochnuté modernitou a duchem avantgardy⁷ a opírají se o teorii a produkty purismu a funkcionalismu předválečného Československa. Společenská reforma, jejímž výsledkem má být nový životní sloh, je vystavěna na základech poválečného optimismu a přesvědčení o tom, že nastala jedinečná příležitost vybudovat novou společnost postavenou na nových principech fungování. Životní sloh má být podle těchto vizí právě tím mechanismem, jenž zajistí lepší život celé společnosti. Směřování k němu je nahlíženo jako spění k dokonalejší organizaci společnosti zcela v intencích předválečných avantgard, které zase přebírají ještě starší představu o tom, že obecný vývoj směřuje od jednodušších forem k formám dokonalejším. V oblasti společenské organizace na této představě stavěl právě komunisty a socialisty zastávaný marxismus v různých podobách.

Brouk, Honzík i Žák jsou ukázkou levicových a často utopistických koncepcí budoucnosti, jejichž naděje se upírají k nastolení socialismu a které nezřídka spatřují autoritu v Sovětském svazu jakožto fungujícím politicko-společenským zřízením, v němž je idea socialismu sdružujícím a určujícím prvkem ve všech oblastech lidského působení.

Žák, Honzík i Stefan se narodili téhož roku 1900, Brouk o dvanáct let později. Definici nového pojetí slohu poprvé nastínil Oldřich Stefan v roce 1940,⁸ když sloh definoval jako *výrazovou jistotu*. Termín *životní sloh* poprvé použil Ladislav Žák a hlouběji jej v rozsáhlé publikaci *Tvorba životního slohu*⁹ zpracoval Karel Honzík. Oba architekti se snaží chápat architekturu a svět, ve kterém žili, v co možná

⁷ Za počátek období avantgard považují shodně s Heslářem české avantgardy období počínající desátými lety 20. století (VOJVODÍK, Josef a WIENDL, Jan (eds.). *Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Togga, 2011, str. 27).

⁸ STEFAN, Oldřich. *Sloh a architektura*. Praha: S. V. U. Mánes, Abeceda umění, 1940.

⁹ HONZÍK, Karel. *Tvorba životního slohu*. Praha: Horizont, 1947, 498 str.

nejširších společenských souvislostech. Sloh chápou širěji, než bylo obvyklé, nikoliv pouze jako formální kategorii popisující vývoj umění, respektive uměleckých směrů. Sloh obsahuje celý život se všemi jeho aspekty a čerpá z různých vědních oborů, nejen z kunsthistorie. Ve *Velkém sociologickém slovníku* je životní sloh definován následovně:

„Termín ražený českou uměleckou avantgardou k označení vyšších, především na etice a estetice založených forem integrace a ztvárnění výroby, hmotného prostředí, prostorových i mezilidských vztahů a duševní produkce. (...) Formulace ideálu životního slohu byla ovlivněna uměleckým funkcionalismem a konstruktivismem, ideou účelnosti, ale i služebnosti umění vůči lidským a celospolečenským potřebám a zájmům. (...) Termín životní sloh je v českých uměnovědných disciplínách stále živý; v západní sociologii ani uměnovědě nenajdeme k tomuto pojmu ekvivalent, což umožnilo Karlu Honzíkovi traktovat koncept životního slohu jako specifický přínos českého myšlení světové kultuře.“¹⁰

Pojem životního slohu se v zahraniční literatuře nikdy neujal,¹¹ ale už například v rámci předválečného a meziválečného funkcionalismu se objevuje celá řada teorií a projektů vztahujících se ke kvalitě života. Ve své době intelektuálně velmi vlivný architekt Adolf Loos už na začátku 20. století odsuzuje zdobnost secesní architektury ve svém článku *Ornament a zločin*, který česky vyšel již v roce 1923 v časopisu *Náš směr*.¹² Jeho boj proti ornamentu se však vztahuje i na další celospolečenské fenomény a oblasti tvorby, například i na podobu spotřebního zboží. Teprve ta společnost, která se od ornamentu odpoutá, může rozvíjet svou kulturu, pro úspěšný přechod do moderní doby se společnost musí bez ornamentu obejít. Ten je pro Loose ztělesněním doby minulé a nehodí se pro současnost ani budoucnost. Honzík považoval Loose za ideální předobraz architekta jakožto tvůrce životního prostoru (viz kapitola 4.3 Biotické cítění).

¹⁰ PETRUSEK Miloslav, MAŘÍKOVÁ, Hana a VODÁKOVÁ, Alena. *Velký sociologický slovník*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1996. 2 sv., str. 999.

¹¹ Viz významová výlučnost pojmu sloh v českém prostředí popisovaná v úvodu práce.

¹² LOOS, Adolf. „Ornament a zločin“. In *Řeči do prázdna*. Praha: ARS, 1929, str. 139–151.

K Loosovým myšlenkám se hlásí i Le Corbusier, který svým manifestem purismu silně ovlivnil českou avantgardu v čele s Karlem Teigem. Le Corbusier v textu říká, že „[p]urism je stav ducha“¹³, nikoliv jen nový umělecký směr. A takto široce je purismus chápán i českými představiteli meziválečné avantgardy (např. skupina Puristická čtyřka).

Jiným způsobem chtěl do kvality lidského života zasáhnout český poetismus, jehož první manifest vyšel v roce 1928 a hlásal *novou éru v dějinách lidské duše*.¹⁴ Nebyl jen literárním programem, ale měl ambice stát se programem životním. Jedinec by měl k životu přistupovat jako k uměleckému dílu, jelikož mezi dílem a životem není podle raných poetistů rozdíl. Smyslem lidského života je pak vytvořit šťastné dílo.¹⁵ Tento hedonistický přístup ke změně kvality života se podobně jako koncepce životního slohu nikdy nedostala za hranice Československa. Jeden z jeho ústředních hlasatelů, Karel Teige, byl úzce napojen i na autory sdružené kolem konceptu životního slohu.¹⁶ K poetismu se ještě podrobněji vrátím v samostatné kapitole.

Architektura je pro autory píšící o teorii slohu (nejen v době moderny a později) častým tématem a není bez zajímavosti, že autoři zabývající se teorií architektury bývají sami aktivními architekty (příklady jsou Karel Honzík, Ladislav Žák, Oldřich Stefan). Jedním z důvodů zvýšeného zájmu o architekturu je její značné sepětí se společenským životem i každodenním životem jednotlivce a zřejmě i napojení na rozmáhající se nové technologie. Na dílech architektury je sloh dobře rozpoznatelný a tradičně se pojí právě s konstitucí staveb určitého období.

Převážná část děl, která se věnují životnímu slohu, vycházela v krátkém období 40. let 20. století, a to zejména v době meziválečné, řada děl ovšem vznikla ještě v období druhé světové války a vycházela bezprostředně po ní. V roce 1948 s komunistickým převratem upadají avantgardní hnutí a jejich protagonisté do nemilosti režimu, a to i přesto, že někteří z nich byli velkými stoupenci socialistické

¹³ LE CORBUSIER. „Purismus a architektura“. In: *Umělecká Beseda. Život: nové umění, konstrukce, soudobá intelektuální aktivita*. Praha: Umělecká beseda v Praze. Výtvarný odbor, 1922. str. 76.

¹⁴ TEIGE, Karel. *Manifest poetismu*, 1928, str. 557.

¹⁵ Tamtéž, str. 592.

¹⁶ Teige je kupříkladu autorem předmluvy ke knize Ladislava Žáka *Obytná krajina*.

revoluce (Honzík, Brouk...). Po roce 1948 už životní sloh hlouběji tematizuje jen Honzíkova publikace *Co je životní sloh* (1958). Sám Bohuslav Brouk opouští v roce 1948 ČSR¹⁷ a do konce svého života žije v exilu a do Prahy přijíždí v roce 1972 jen na krátkou návštěvu.

¹⁷ Jako jediný z kolektivu autorů kolem životního slohu emigroval právě Bohuslav Brouk.

4. Oldřich Stefan

Oldřich Stefan, vrstevník Honzíka a Žáka, byl znám především jako pedagog dějin architektury a teorie slohu (ČVUT, AVU, VŠUP). Vystudoval ČVUT v Praze a zároveň navštěvoval přednášky kunsthistorika Vojtěcha Birnbauma na Karlově Univerzitě. Jeho práce se i proto zabývají zejména architekturou, je v nich ovšem vidět jasná linie teorie životního slohu. Nijak intenzivně se s kolektivem kolem Bohuslava Brouka nestýkal. Jeho práce jsou spíše archeologicko-kunsthistorického charakteru. Pro vývoj koncepce životního slohu je významný hlavně svou definicí slohu jako *výrazové jistoty*, na kterou kriticky reagovali nebo ji dokonce v různém způsobem rozvíjeli Brouk, Honzík i Žák.

„*Sloh té které doby se nám jeví jako její výrazová jistota*,“¹⁸ píše Stefan hned v jedné z prvních statí své knihy *Sloh a architektura* a svou definicí se podobně jako později Brouk vymezuje proti chápání slohu jako pouhého souboru vnějších tvarových znaků. Nauka o tvarech je podle něj jen jednou z mnoha součástí vědy o slohu a zachycuje jen „*některé z konečných důsledků slohového dějství, pomíjejíc valnou část jeho proměnlivosti a zejména vše, co vzniku architektonického tvaru předcházelo*“.¹⁹

Věda o slohu se podle Stefana musí zabývat příčinami, zákonitostmi a vztahy mezi nimi a netýká se pouze architektury, ale veškerého dalšího umění a dále veškerých životních výrazů, respektive odvětví lidského konání a společenské existence (*Sloh a architektura*, str. 11). Na toto širší pojetí slohu posléze navazuje zejména Bohuslav Brouk.

Stefan nachází *touhu po slohu*²⁰ už ve společnosti 19. století, a to touhu po takovém slohu, jaký byl v řecké antice, renesanci či gotice. Historismus, který v 19. století převládá, takový sloh podle Stefana nepřinesl. *Sloh* totiž vyrůstá z podmínek (charakteru hmotného i duchovního) své doby a tuto dobu pak ztělesňuje. Společnou vlastností velkých slohů je *zákonitost* (*SaA*, str. 18), tedy podobně jako později u Brouka, i ve Stefanově pojetí vychází touha po slohu z touhy po

¹⁸ STEFAN, Oldřich. *Sloh a architektura*. Praha: S. V. U. Mánes, Abeceda umění, 1940, str. 12.

¹⁹ Tamtéž, str. 7.

²⁰ Vznik slohu vidí podobně jako Brouk v touze lidí po slohovém životě.

zákonitosti²¹ života. Každý sloh se rodí z nějakých podmínek. Tyto podmínky jsou buď *neosobní*, tj. jedinec ani celý kolektiv je nemůže ovlivnit (geograficko-fyzikální podmínky – př. poloha, klima, existenční nezbytnosti, druhy hmot...), nebo *osobní*, tedy vycházející z jedince jako člena společnosti. U osobních podmínek hraje důležitou roli vše, co ovlivňuje samotnou povahu a formy denního života. Tím je například přirozený organismus jedince a psychická stránka člověka, jeho společenské začleňování a biologický mechanismus, který se mění s dobou či vývojem jedince. Sloh se podle Stefana šíří z ohniska a je postupně přejímán periferiemi. Na některých místech dokonce tvoří sekundární ohniska lépe uzpůsobená *domácímu ovzduší*, což může mít za důsledek znečištění slohu, případně až jeho vulgarizaci. Sloh je podle něj ze své podstaty předurčen k zániku. Ve chvíli, kdy sloh dosáhne svého vrcholu – stane se kodifikovaným slohem (v architektuře to znamená, že se sloh stane zdánlivě neměnným zákonem), dojde k dovršení řádu, o který usilovaly předcházející generace v touze po zákonitosti. A v tuto chvíli podle Stefana není již o co usilovat a pokusy s prvky a prostředky dovršeného slohu (nové výrazové vazby) začínají porušovat stanovenou zákonitost. V tento moment přelomu hrají velkou roli individuality či jednotlivci (u Stefana právě architekti), kteří subjektivně volí nezavedené prvky slohu, kterým *dají zazářit*, a umožní tak přehodnocení donedávna samozřejmých vazeb. Stefan tak vidí významný přínos jedince (architekta) při konci života slohu. Subjektivita umožňuje nahlížet na slohové prvky odděleně od celku slohu a přehodnotit tak vazby do té doby samozřejmé (*SaA*, str. 38).

Stefan odlišuje sloh *denního života a užitkové produkce (biomorfní)* a sloh *činnosti tvořivé (ideomorfní)* (*SaA*, str. 43). První je nestálý a proměnlivý a vychází v souladu se svým označením z denního života. Druhý je mu nadřazený a vyrůstá ze stejných podmínek, ale čerpá i z jiných zdrojů, které jsou podle Stefana *skryty ve vnitřním utváření člověka* (*SaA*, str. 44), ale nejsou aktivní v každém jedinci či společenství. Jde o spirituální síly ducha, kdy se v tvůrčím procesu podvědomé stává vědomým za spolupráce citu i rozumu. Ideomorfní sloh je podle Stefana utvářen zvláště nadanými jedinci, zatímco biomorfní sloh je tvořen celkově civilizací. Ve svém pojetí Stefan funkčně provazuje ideomorfní sloh s kulturou. Umělecké

²¹ Zákonitost, která je obecná a slouží všem.

slohy, tedy *slohy činnosti tvořivé-ideomorfní* staví nad ty *životní-biomorfní*, neztotožňuje je, uznává však jejich spolupůsobení. Toto rozlišení se setkává zejména s Broukovou kritikou, který oddělování, a vůbec nadřazování uměleckého slohu tomu životnímu, odmítá. V Broukově chápání je umělecký sloh jen jedním z mnoha projevů slohu životního. Brouk se vymezuje proti chápání slohu jako výhradně uměleckého, a to zejména ve vztahu k architektuře. Vidí přesah slohu do běžného života, úzký vztah slohu a podob věcí našich denních potřeb. Stefanovo pojetí slohu považuje Brouk za ono staré a zpátečnické, které je kusé a jednostranné a žádá si zkoumání slohu *v celém svém rozsahu*.²²

²² BROUK, Bohuslav. *Životní sloh*. Brno: Barrister & Principal, 2010, str. 22.

5. Karel Honzík a jeho lidový sloh

Karel Honzík byl aktivně působící architekt, jeho realizované stavby můžeme najít v pražském Podolí, Nuslích či Žižkově. Spolu s Jaroslavem Fragnerem, Vitem Obrtem a Emilem Linhartem ještě při studiu na ČVUT založili sdružení Puristická čtyřka (1919–1921), později Honzík vstoupil do uměleckého svazu Devětsil. Postupně však myšlenky purismu opouští a věnuje se architektuře jako nositelce životního slohu. Honzíkova kniha *Tvorba životního slohu* z roku 1946 je výběrem jeho článků a statí z předchozích dvaceti let, v nichž řeší problematiku užitkové tvorby. Konkrétním podmínkám tvorby užitkového předmětu se podrobněji věnuje ve statí *Věci v provozu*.²³

Honzík je autorem názvu *necessismus* pro společné hnutí soustřeďující se kolem něj, Bohuslava Brouka a Ladislava Žáka. Honzíkova teorie necessismu stojí na ideji racionalizace spotřeby, zkoumá rozpory mezi reálnými potřebami člověka a společnosti a faktickou spotřebou a usiluje o redukci zbytečné produkce různých užitných předmětů. Ladislav Žák však Honzíkův termín pokládal za příliš úzký, zahrnující pouze spotřebu a výrobu. Takto zúžené pojetí nemůže „*usilovat o všechno nutné a odstraňovat všechno zbytečné či ošklivé*“²⁴, což jsou, jak píše Žák, hlavní ideje, které u životního slohu on, Brouk a Honzík sledují.

Honzíkův nový sloh spočívá ve změně přístupu k výrobním návykům celé společnosti a průmyslu a jeho cílem je také úprava kvality života. Podobným směrem uvažuje i Brouk, ale na rozdíl od něj klade Honzík důraz zejména na lidové vrstvy (Brouk se lidovým vrstvám věnuje pouze v nikdy nevydané polovině knihy *Životní sloh*²⁵). Ty Honzík vnímá jako nejvíce vykořisťované (kapitalistickým světem), protože vkládají do systému mnoho své práce, ale nedostává se jim zpět stejné množství kvalitního života. Ve svém zkoumání spotřeby dochází k podobným závěrům jako dříve Marx v ekonomii, tedy, že nižší lidové vrstvy vytváří nadhodnotu, kterou si vyšší vrstvy neprávem přivlastňují. Výroba se zároveň nezaměřuje jen na věci potřebné, ale produkuje právě i věci zbytečné, a tím ještě

²³ HONZÍK, Karel. *Tvorba životního slohu*, 1947 str. 148–164.

²⁴ ŽÁK, Ladislav. *Obytná krajina*, 1947, str. 25.

²⁵ Rukopis je dostupný na www.bohuslavbrouk.cz.

více zatěžuje lidové vrstvy. Už z tohoto stručného shrnutí je zřejmé, že je Honzíkovo pojetí slohu silně sociálně zaměřeno. Člověk podle něj svět poznává právě skrze sloh. Skrze *jistoty*, které jedinec nachází a objevuje ve formách, je tedy podle Honzíka možné vnímat dění světa a poznávat ho.

Honzík v souladu s poetismem vidí problém v tom, že lidé už nenacházejí štěstí v běžných a podstatných životních úkonech, a proto vzniká mnoho zbytečností, které mají lidem toto štěstí substituovat. Ve své stati o necessismu píše: „*Aby lid nebyl nešťasten v trudném prostředí, v životě zbaveném všech podstatných potřeb a potěšení, byly mu nabídnuty četné hry, zábavy, obřady a cetky.*“²⁶ Řešení nadbytku zbytečností vidí v návratu k přirozeným hodnotám a uspokojení potřeb každého člověka, což by měl zajistit nastupující socialismus, se kterým přijde i nový sloh. Tento nový sloh Honzík popisuje následovně:

„*Radostná práce ve zdravém prostředí, bydlení v sídlištích prostoupených přírodou, ve slunných a vzdušných stavbách, jejichž provoz je udržován společným úsilím a s nejlepším uplatněním moderní vědy a techniky. (...) Prostý, otevřený a svobodný styk člověka s člověkem. Radostné užívání přírody a díla vytvořeného člověkem. To jsou ony základní vlastnosti nového lidového životního slohu, k jehož vytvoření se lze přiblížit uvědoměním a soustředěným snažením.*“²⁷

Tvůrce architektury, tj. architekt, je předurčen k tomu být znalcem životního slohu, píše Honzík, a architektura je i výchozím bodem jeho uvažování o konceptu životního slohu jako celku. Architekt by měl sloužit jako zprostředkovatel a mentor mezi jednotlivci, respektive spotřebiteli, a státními úřady, které řídí národní hospodářství. Tito znalci však stačit nebudou. Podobně jako Brouk, ale o něco mírněji, žádá Honzík reformu školství, které by pak každému jedinci poskytlo univerzální přehled a učinilo z něj aktivního účastníka tvorby slohu.

Honzík v úvodní kapitole *Tvorby životního slohu* vysvětluje pohnutky, které ho vedly k teorii slohu, takto: „*Abych si ujasnil některé stránky architektonické tvorby, musel jsem uvažovat o celé užitkové tvorbě, ba nakonec jsem shledal, že musím pojednávat o celém slohu života, v jehož souhře je architektura jedním z hlavních nástrojů.*“²⁸ Architekturu pojímá široce jako *tvorbu životního prostředí*. Značně

²⁶ HONZÍK, Karel. *Necesisismus*, 1946, str. 11.

²⁷ Tamtéž, str. 15.

²⁸ HONZÍK, Karel. *Tvorba životního slohu*, 1947, str. 21.

utopisticky působí fakt, že z pozice architekta splétá sociologické a hospodářských vize, které chce aplikovat na společnost.

Životní sloh Honzík chápe, podobně jako Brouk, značně široce. Zahrnuje pod něj formy společenského styku, pracovních úkonů i trávení volného času. Stejně jako Brouk, ani Honzík nevidí mezi technikou a uměním zásadní dělicí hranici.

Při hledání definice slohu, jeho podoby a podmínek jeho geneze a uplatňování klade Honzík základní otázku „*Proč sloh?*“²⁹ Tato nejistota ohledně místa jednotícího slohu v moderní společnosti vychází z možného rozporu slohu jako sdružujícího prvku společnosti s moderním náhledem na enormní proměnlivost světa. Honzík připisuje své době spíše stylofobii/slohofobii, pramenící z jakési přehlcnosti styly z předchozích období. Využívá Stefanovu definici slohu jako *jistoty výrazu* a píše: „*Je sice pravda, že vše je ve vývoji, ale vývoj si nesmíme vykládat jako beztvareé plynutí. Je to spíše řada skoků od jedné formy k druhé, od jedné normy k druhé, od jedné jistoty k druhé jistotě...*“³⁰ Zajímavé je srovnání s přístupem Bohuslava Brouka, který vývoj považuje za hlavní hnací motor života při tvorbě slohu, vývoj je pro něj jednou z nejzákladnějších podmínek pro vznik slohu, zatímco Honzík v jistém momentu pokládá vývoj v moderní době za něco, co sloh ohrožuje (srov. kapitola 7.2 Podmínky a vývoj slohu). Životní sloh je podle Honzíka „*soustavou vzájemně vztažených forem, jimiž se projevuje život lidské společnosti v určité historické situaci.*“³¹

Formy, o kterých Honzík hovoří, definuje jako *životní formy*. Pod ně spadají formy věcí, jež nás obklopují (*věcné prostředí*³²) a které zahrnují veškeré produkty lidské tvorby včetně umění a přírodních útvarů, jako jsou například krajina či porost. Kromě forem věcného prostředí obsahuje soubor životních forem také formy takzvaných *životních stavů*, vztahů mezi lidmi, formy práce a jednání, formy vědomí a v neposlední řadě celkový světový názor lidí, jejich *koncepce života*.

²⁹ Tamtéž, str. 33.

³⁰ Tamtéž, str. 34.

³¹ HONZÍK, Karel. *Co je životní sloh*, 1958, str. 7.

³² Tamtéž, str. 8.

5.1. Sloh ideoplastický a bioplastický

Honzík vidí, na rozdíl od Brouka, zárodky nového životního slohu i ve své době a odlišuje slohové principy současnosti a doby minulé.

Oproti minulým slohům, které nazývá symbolickými slohy, se moderní doba odklání od neměnných forem. Honzík uvádí příklad středověkého dobyvatele, který má stále stejný oděv, staví stejné obydlí, trvá na svém náboženství a vnucuje je svému okolí, a to bez ohledu na kulturní tradice a specifičnost nových míst, do nichž přichází působit. Tento dobyvatel „*považoval jednou nabyté formy za neměnné, ba dokonce věčné, učinil si z nich symboly své osobnosti, národnosti nebo moci.*“³³ Symbolické, nebo také ideoplastické slohy podle Honzíka čerpají výlučně z ideových zdrojů. Oproti tomu v moderní době „*forma užitekových věcí ztrácí čím dál tím více význam neměnného symbolu, stává se spíše znakem nejvyššího přizpůsobení skutečnosti.*“³⁴ Moderní doba dovoluje člověku přizpůsobovat formy předmětů životním podmínkám, v Honzíkovi terminologii *biotickým podmínkám*. Nový sloh, který Honzík nazývá bioplastický, by měl „*vycházet z poznání a vycítění všech funkcí, které při používání nějaké věci mají spolupůsobit.*“³⁵ Forma předmětu by měla souznít s jeho funkcemi a tyto funkce by měly být promyšleny a uzpůsobovány vzhledem ke konkrétním biotickým podmínkám, jež jsou tvořeny prostředím, a to s ohledem na člověka a jeho potřeby. Toto přizpůsobení, „*to je ona jistota výrazu, k níž se moderní člověk dopracoval vývojem posledních sto padesáti let.*“³⁶

Podstatu bioplastického slohu shrnuje autor v definici:

„*Je jednou ze zásad bioplastického slohu, že žádná forma nesmí ustrnout v nehybný symbol, že její stabilizace nesmí být delší, než je trvání funkce. Druhou jeho zásadou (...), je ta, že nemá smysl měnit formu, trvá-li souhrn biotických funkcí a právě toto trvání umožňuje další její kultivaci.*“³⁷

³³ HONZÍK, Karel. *Tvorba životního slohu*, 1947, str. 45.

³⁴ Tamtéž, str. 47.

³⁵ Tamtéž, str. 48.

³⁶ Tamtéž, str. 54.

³⁷ Tamtéž, str. 52.

Bioplastický sloh podle Honzíka tvoří různé formy pro různé biotické podmínky, zatímco ideoplastický sloh uplatňuje tutéž formu za jakýchkoli podmínek. A funguje to i opačně, tedy u stejných podmínek vytvoří bioplastický sloh tytéž formy³⁸, zatímco sloh ideoplastický může tvořit formy nejrozličnější, které čerpá z ideových zdrojů (*Tvorba životního slohu*, str. 49).

Oba slohové principy se odlišují jednak historicky, Honzík ideoplastické slohy klade zejména do minulosti, on sám vymezení nepovažuje za dogmatická a uznává výjimky, a jednak uměleckými disciplínami a užitými formami. Ideoplastické formování převládá ve svobodných uměních (malířství, sochařství...), která tvoří samostatné symboly (pomníky) či nadužitkové umění. Naopak bioplasticita je výsadou užitkového umění, např. designu.

5.2. Slohotvorné vlivy

Honzík přichází se systémem podmínek, které se společně podílí na tvarování děl. Když Honzík mluví o díle, jde povětšinou o užitkové – architektonické dílo. Tyto podmínky nazývá *tvárné*, *tvarotvorné* neboli *slohotvorné*, mají vliv nejen na tvarování předmětu, ale i na tvorbu celospolečenského slohu. Jejich základním zdrojem je společnost, potažmo sociální ekonomie, která se ptá po společenském smyslu. Nejde však jen o společnost jako celek, ale formování na základě rozličných vztahů člověka k člověku (rodinný dům vs. ženský domov). Společnost Honzík chápe jako „*matečnou půdu, v níž má každé užitkové dílo své kořeny*“³⁹. Zdroj slohu ve společnosti vidí i Brouk, který jde ještě dále, když tvrdí, že společnost je i nositelem slohu a odpoutává tak sloh od forem předmětů.

Tyto *tvarotvorné* a *slohotvorné* podmínky rozděluje Honzík na *objektivní*, z nichž roste tvar objektu a vzniká objektivní výraz, a *subjektivní*, dané subjektem organizujícím objektivní podmínky, tedy architektem.

Tvárné objektivní podmínky řadí podle důležitosti i souslednosti následovně, můžeme si výčet představit jako pyramidu, v jejímž základu leží právě společnost

³⁸ Stejně střechy v různých zemích, kde panují stejné povětrnostní podmínky.

³⁹ Tamtéž, str. 26.

a sociální ekonomie a na nich spočívají další objektivní výrazy, které jsou *tvaro-* a *sloho-tvornými* součiniteli.

1. Společnost
2. Sociální ekonomie
3. Prostor a jeho klimatická kvalita
4. Mesopsychika
5. Provoz
6. Skladba hmoty
7. Mechanika
8. Technická ekonomie

Na základě těchto podmínek pak vzniká *objektivní výraz*. Honzík o něm hovoří následovně: „*Není lhostejné pro tvar budovy, zda slouží dvěma lidem, nebo tisíci lidem, zda je to obydlí, nebo dílna, zda je budova z kamene, nebo oceli...*“⁴⁰

Subjektivní podmínky prostupují v procesu tvorby všemi stupni podmínek objektivních, protože subjektivními podmínkami jsou podle něj zásahy samotného tvůrce, které jsou ovlivněné jeho zkušenostmi, schopnostmi, ambicemi atd. Objektivní tvárné součinitele jsme představovali jako pyramidu, subjektivní si můžeme představit jako síly prostupující pyramidou po celé výšce.⁴¹ Mezi subjektivní součinitele patří 1. Subjektivní výraz, 2. Harmonizace a 3. Syntéza. Subjektivní výraz těží z osobnosti, zkušenosti a společenského zařazení osoby projektanta. Souběžně s tímto výrazem funguje harmonizační úsilí, touha po vyváženosti jednotlivých vztahů. Harmonizaci se věnuji v následující kapitole podrobněji, neboť je to princip v Honzíkově pojetí podmiňující estetické působení objektu či situace (viz následující kapitola 5.2.1 Harmonizace). Třetí subjektivní složkou je syntetický zásah, o něm se Honzík více nerozepisuje.

⁴⁰ Tamtéž, str. 25.

⁴¹ Viz ilustrační obrázek in HONZÍK, Karel. *Tvorba životního slohu*, 1947, str. 28.

5.2.1. Harmonizace

„*Harmonisace doprovází růst každého užitkového díla,*“⁴² píše Honzík a neomezuje se jen na oblast umění, ale vidí tento princip i v běžném životě, například v řízení vozu nebo při pohledu na chod nějakého stroje. Honzíkovu harmonizaci můžeme chápat jako přirozený princip, který v kombinaci s účelností vytváří pro pozorovatele estetický účinek, Honzíkem chápaný jako krásu.

Harmonie je tak podle Honzíka přirozeným principem, jehož fungování nalézáme v samotné přírodě. Nejde o překotné normování výstavby, potažmo života, naopak jde o jistý protipól praktičnosti, rozumovosti, spojený s krásou, který existuje napříč čistě uměleckou i užitkovou tvorbou.

Honzík se pojmem harmonizace brání čistě účelovému chápání architektury, užitkové tvorby obecně a běžného životního provozu⁴³. Prvním dvěma přisuzuje harmonii plastickou, provozu harmonii časoprostorovou. Na mnoha stranách své knihy *Tvorba životního slohu* se obdivuje kráse čerpané právě z práce strojů, šikovných dělníků nebo správně řízeného vozidla. „*Provoz je jakousi symfonií, pohybovou symfonií života,*“⁴⁴ uzavírá Honzík stať o kráse provozu. Krásu tedy můžeme podle Honzíka obecně nacházet ve všech věcech, co nás přirozeně obklopují. Důležitá je přítomnost správně součinných objektivních a harmonizačních subjektivních tvarotvorných podmínek.

Tím, že architektuře přiznává estetické působení, se Honzík dostává do rozporu s myšlenkami Bohuslava Brouka. Ten jednak estetickou funkci jakožto racionální vlastnost předmětu neuznává a jednak architektuře nepřiznává působení umělecké, které v jeho klasifikaci funkcí ospravedlňuje existenci předmětu (viz kapitola 7.1 Krámy). Ještě radikálnější jsou myšlenky české avantgardy konstruktivismu, která v čele s Karlem Teigem⁴⁵ vyjímá architekturu z umění a hlásá, že „*nová mechanická*

⁴² Tamtéž, str. 397.

⁴³ Srov. HONZÍK, Karel. „Provoz jako krásné umění“. In. *Tvorba životního slohu*, 1947, str. 136–147.

⁴⁴ Tamtéž, str. 147.

⁴⁵ Teige později tato radikální stanoviska opouští a zabývá se i psychologickým účinkem architektury na člověka (více v TEIGE Karel. „Sovětská architektura“. In. HONZL, Jindřich et al. *Sovětský svaz – umění: literatura, divadlo, výtvarnictví, film, vývoj sovětské architektury, hudba*. Praha: Pavel Prokop (majitelka Jarmila Prokopová), 1936, 529 str. Monografie SSSR; [sv. III]. Str. 237–299.).

estetika žádá, aby forma byla podmíněna funkcí.⁴⁶ Konstruktivismus též odmítal jakékoliv spojení s předchozími přístupy k architektuře a propojování architektury a umění. Pojmy jako *harmonizace* zavrhoval. Naopak souhlasný názor zaznívá z úst Jana Mukařovského, který spolu s Honzíkem akcentuje přirozenost a domyšlení formalismu z hlediska potlačení individuality jedince strojovou dobou, která život podřizuje funkci.⁴⁷

5.3. Biotické cítění

Honzík je ve svých reflexích příznivcem Broukova protikrámařského tažení, o němž budu mluvit v samostatné podkapitole. Jedinec podle něj potřebuje být schopen odlišit potřebné věci od tzv. krámů, formy bioplastického slohu od jiných forem.⁴⁸ K tomu jedinec využívá *slohové cítění*, později Honzík používá pojmu *biotické cítění*, to jest schopnost rozpoznat formy bioplastického slohu. Vzděláváním si může jedinec takovou schopnost osvojit.⁴⁹ Brouk i Honzík hovoří o potřebě zařazení výuky životního slohu do reformovaného socialistického školství. Tato myšlenka je zásadní v tom, že pracuje s předpokladem osvojitelnosti slohu a zároveň s možností jej uchopit prostřednictvím didaktiky.

Honzík se věnuje i tomu, kdo je vlastně v moderní společnosti hlavním nositelem hodnot v oblasti slohu, tedy kdo sloh určuje. Takový člověk by měl mít předně potřebné *biotické cítění*. Měl by jím být vzdělaný člověk s obecným sociokulturním přehledem mající přesah mezi různými obory. Nejspíše není zcela náhodou, že Honzík ve své době nachází takové jedince zejména mezi architekty, jmenovitě uvádí Adolfa Loose (*Tvorba životního slohu*, str. 58). V nové socialistické době pak bude podle Honzíka nositelem slohu každý spotřebitel a výrobce z nejširších vrstev, protože veškerá průmyslová tvorba bude vznikat v zájmu lidu. S tím pak souvisí i nutnost reformy školství, po které volají i Brouk a Stefan, jelikož právě vzdělanost lidu chápou jako základ pro udržení a případný vývoj moderního slohu.

⁴⁶ TEIGE, Karel. Mechanická krása. in *Stavba VIII*, 1929-30, str. 11.

⁴⁷ MUKAŘOVSKÝ, Jan. „Předmluva“. In Honzík, Karel. *Tvorba životního slohu*. Praha: Horizont, 1947, str. 7–19.

⁴⁸ HONZÍK, Karel. *Tvorba životního slohu*, 1947, str. 55.

⁴⁹ Tamtéž, str. 59.

6. Ladislav Žák a projekt renaturalizace

Architekt Ladislav Žák studoval v ateliéru u Josefa Gočára a společně s Karlem Honzíkem a Bohuslavem Broukem spolupracoval na konceptu životního slohu. Mezi jeho realizacemi najdeme zejména interiéry a vilovou architekturu.⁵⁰ Ve svých teoretických pracích se zabývá hlavně krajinou a urbanismem, soužití člověka s okolím a přírodou, a vytváří moderní přístup k veřejnému prostoru, který podle něj chybí.⁵¹ Sám se v úvodní pasáži své nejznámější knihy označuje za průkopníka krajinného plánování.⁵² Tímto dílem je kniha s názvem *Obytná krajina*, kterou autor z většiny napsal ještě v letech 1940–1941,⁵³ ale vyšla až v letech poválečných, konkrétně v roce 1947. Předmluvu k ní napsal Karel Teige. Skládá se povětšinou z velice praktických a názorných návrhů, jak zacházet s krajinou, a zaměřuje se na budování obytné krajiny. Životní sloh je samozřejmým výsledkem proměny společnosti a v práci je pojednáván spíše okrajově, i proto je pasáž věnovaná jeho pojetí o poznání kratší než u kolegů Honzíka a Brouka, pro které je téma životního slohu ústřední.

V díle Žák rozebírá praktické aspekty krajinotvorby a rozšiřuje obytný prostor mimo prostory bytů a domů do volné přírody/krajiny, pro kterou přináší pojem *obytná krajina*.⁵⁴ Krajinu Žák chápe široce jako životní prostor sdružující veškeré aspekty od průmyslu, zemědělství, dopravy, zeleně, urbanismu, zástavby až po znečištění, které mají vliv na hodnotu obyvatelnosti daného území. Od nových vynálezů lidstva odvrací pohled právě k přírodě, kterou považuje za přirozený domov a nutnou protiváhu vymoženostem civilizace.

⁵⁰ Žákovy realizace můžeme najít zejména na Praze 6, kde stojí i jeho poslední realizovaná vila, kterou navrhl pro rodinu Lídy Barové. Byl autorem plánu Ležáckého pietního místa, který navrhoval v souladu koncepce *obytné krajiny*. Později se z ideových důvodů věnoval zejména interiérum, obytné krajině a menším realizacím.

⁵¹ Zeleň se podle něj stále řídí příklady francouzských a anglických parků a současný styl chybí (*Obytná krajina*, str. 203.).

⁵² ŽÁK, Ladislav. *Obytná krajina*, 1947, str. 25.

⁵³ Ve válečném roce 1944 přidal Žák jedinou kapitolu, poslední stať *Obytná krajina budoucnosti*.

⁵⁴ Pojem *obyvatelnosti* v kontextu plánování použil už v roce 1938 Karel Honzík ve své práci *Obyvatelné město* uveřejněné v časopise *Přítomnost* v roce 1938 (HONZÍK, Karel. „Obyvatelné město“. *Přítomnost*, 1938, ročník XV, č. 22, str. 348–352.).

V *Obytné krajině* se Žák zaměřuje na nový sloh architektury zeleně, ale jeho požadavky vyúsťují, podobně jako u Brouka a Honzíka, k širokému rozpětí slohu na celý život a jsou spojené s přeměnou hospodářského a sociálního řádu. Výsledky jeho pátrání jsou podle něj významné i mimo obor architektury a měly by být srozumitelné také pro širokou veřejnost (*Obytná krajina*, 1947, str. 23).

Žák jako první používá termín *životní sloh*,⁵⁵ ale chápe ho jinak než později Brouk. V prvních pracích, v nichž se pojem životního slohu objevuje, ho Žák pojímá jako hraniční jev na pomezí slohu a životního stylu. Už ho tedy vnímá široce jako způsob života, ale zároveň ho přisuzuje každé dějinné epoše, nikoliv výlučně některým, jak to činí Brouk, který za *doby slohové* považuje jen několik historických etap. Pro svůj nový sloh používá Žák termín *lidový naturalistický regionalismus* (*OK*, str. 23).

O své současnosti, Žák tvrdí, že si teprve hledá svůj výraz a místo vlastního životního slohu využívá sloh předchozí měšťanské etapy. Vývoj životního slohu načrtl v sociologicky zaměřené práci *Lidová architektura?*,⁵⁶ v níž sleduje cyklus napodobování různých historických období, jež vždy napodobují nejvyšší společenskou vrstvu etapy předcházející. Šlechta napodobuje životní sloh krále, později měšťané napodobují feudály a s dvacátým stoletím přichází měšťanská vrstva konečně s vlastním moderním životním slohem, který by měl podle Žáka směřovat k jednoduchosti a lidové architektuře, ale stále mu v tom brání historicky zakotvená touha jednotlivců předstírat něco, co nejsou, a přibližovat se životnímu slohu vyšší vrstvy. Jako příklady uvádí pořizování zbytečně rozměrného a drahého reprezentativního nábytku či touhu po luxusních materiálech.⁵⁷ V těchto svých úvahách vzhlíží k Adolfu Loosovi. Nový sloh vychází podle Žáka z hmotných a tvarových prvků krajiny a potřeb lidí. Toto čerpání slohu *zespodu* je podobné tezí Brouka, který vidí zdroj slohu ve společenské bázi, ale naopak vůbec nepracuje s problematikou krajiny (viz kapitola 7.2.1 Duch doby). Žákova *obytná krajina* je místem pro nové-budoucí lidstvo, které zde bude žít v prostředí nového slohu (*OK*, str. 205). Náznaky nového *životního-lidového* slohu se dají ve společnosti sledovat, jak píše Žák, někdy v letech 1940–1942 a příznaky upřesňuje:

⁵⁵ ŽÁK, Ladislav. „O významu a možnostech práce v bytové architektuře“. In. GRUS, Josef a kol. *Byt: Sborník Svazu československého díla*. Praha: Václav Petr, 1934, str. 19–20.

⁵⁶ ŽÁK, Ladislav. „Lidová architektura?“. *Přítomnost*, 1939, ročník XVI, č. 13, str. 198 – 200.

⁵⁷ Tamtéž, str. 199.

„Prvky, v nichž se již dnes jeví a rozvíjí nový životní sloh, jsou především všechny veřejné a hromadné útvary dopravní a ubytovací, vybavené potřebným přiměřeným komfortem, které budou v daleko větší míře skutečnými stroji na bydlení, než dnešní rodinné obytné domy, Druhým prvkem jsou různé levné a lehké dokonalé předměty a metody v oboru bytových zařízení a obytných staveb, ale i v mnoha jiných oborech životní spotřeby.“⁵⁸

Podle Žáka je smyslem této změny osvobození lidstva od ekonomického technicismu a přechod k biologickému naturalismu (OK, str. 205). Správným nastavením široce pojímané krajiny (průmyslu, infrastruktury, zástavby...) dostanou lidé více volného času a možnost navrátit se zpět k přirozenějšímu životu a k přírodě. Návrat k přírodě je ideou, kterou akcentuje už Karel Honzík. A volný čas jako cílový milník pro lidstvo zdůrazňuje ve svých pracích i Brouk.

Zdravý člověk potřebuje volný čas, aby se mohl vracet do přírody, takový styk mu dovoluje udržovat se v dobrém stavu. Teige v předmluvě k Obytné krajině tvrdí, že tento návrat v jeho době není možný, protože času se lidem nedostává, a pokud už občané mají nějaké jednotné volno, je příroda okupována podobně jako města.

„Regionální plán v Žákově pojetí je transformací světa, v němž jsme odsouzeni žít, ve svět, kde bychom si přáli žít.“⁵⁹

Žákův projekt renaturalizace je Broukovi (připomeňme, že Brouk byl svým zaměřením biolog) blízký. I Brouk chce technologický pokrok, a to ve formě racionalizovaného hospodářství, využít ve prospěch osvobození života jedince a nesouhlasí s přílišnou industrializací, ta je znakem odmítaného měšťáctví a kapitalismu. Naopak nová společnost je podle Brouka *„spíše než mořem továrních komínů, velkým přírodním parkem“*.⁶⁰ V tom se se Žákem naprosto shodují.

⁵⁸ ŽÁK, Ladislav. *Obytná krajina*, 1947, str. 67.

⁵⁹ TEIGE, Karel. „Předmluva o architektuře a přírodě“. In. Žák, Ladislav. *Obytná krajina*. Praha: S. V. U. Mánes – Svoboda, 1947, str. 18.

⁶⁰ BROUK, Bohuslav. *Lidé a věci*. 1947, str. 11.

7. Bohuslav Brouk

Bohuslav Brouk, estetik a biolog, je ústředním autorem koncepce životního slohu. V meziválečné éře se stýkal snad se všemi významnými činiteli z řad české avantgardy⁶¹ a byl publikačně velice plodný. Zároveň díky rodinným zdrojům financoval vydání mnoha knih vlastních i svých souputníků. S odchodem do exilu v roce 1948⁶² se jeho tvorba značně utišila, a to jistě i kvůli zhoršeným životním podmínkám, o kterých píše například Viktor A. Debnár v krátké Broukově biografii.⁶³ Část děl, jež v exilu (zejména v Austrálii) napsal, se nedochovala. Po svém návratu do Evropy, konkrétně do Londýna, ještě vlastním nákladem vydal několik prací, ale k tématu životního slohu už se Bohuslav Brouk nevrátil.

Poprvé svůj koncept životního slohu představil v práci *Racionalisace spotřeby* s podtitulem *Základní problémy projektování* (1946). K tématu se ze všech soudobých autorů vyjadřuje nejkonkrétněji a nejobsáhleji a věnoval mu hned několik svých publikací. Z nich nejrozsáhlejší je monografie *Lidé a věci*, nová axiologie věcí, která vznikala během druhé světové války a po jejím konci, kdy Brouk spolupracoval na konceptu životního slohu s Karlem Honzíkem a Ladislavem Žákem. Vydána byla roku 1947.

V konci druhé světové války a zotavování společnosti shledává Brouk možnost komplexní obrody. Tvrdí, že nová poválečná společnost⁶⁴ a *konečné rozumné uspořádání mezi lidmi* si vyžaduje také odpovídající nový životní sloh. Jeho ideálem je racionalizace všech oblastí života spojená s omezením hmotných statků, která jediná ústí v pozvednutí hmotné a duchovní kultury. Taková racionalizace by podle něj mohla otevřít lidem cestu k „*oduševnělejšímu a svobodnějšímu, to jest šťastnějšímu životu*“.⁶⁵

⁶¹ Toyen a Teige jsou dokonce autory několika ilustrací na přebalech Broukových publikací.

⁶² Díky svým protikomunistickým odbojům, zejména textovým, byl jedním z prvních, kdo byl po politicko-společenském převratu v roce 1948 vyloučen ze Syndikátu českých spisovatelů.

⁶³ DEBNÁR, A. Viktor. „Ani labuť, ani brouk“. In: Brouk, Bohuslav. *Životní sloh*. Praha: Barrister & Principal, 2010, str. 69–98.

⁶⁴ Když Brouk hovoří o „nové socialistické společnosti“, má na mysli společnost v letech 1945–1948.

⁶⁵ BROUK, Bohuslav. *Lidé a věci*, 1947, str. 15.

7.1. Krámy

Broukovou metodou v díle *Lidé a věci* je analýza věcí a jejich funkcí. Všechny tyto věci, o jejichž smyslu v moderní společnosti Brouk pojednává, jakožto věci užité, případně věci umělecké s konceptem životního slohu moderního člověka úzce souvisejí. Brouk provazuje funkci věci s její hodnotou a chápe funkce jako vlastnosti věcí, které zhodnocují objekty, kterým přísluší.⁶⁶ Objekt bez funkce tedy hodnotu postrádá. Jeden objekt může mít zároveň více funkcí najednou a v čase své funkce nabývat a ztrácet.

Brouk přináší velice detailní, místy až téměř absurdní⁶⁷ zhodnocení jednotlivých funkcí tvořících *funkční strukturu*⁶⁸ každého objektu, které mu přináší hodnotu pozitivní, nebo naopak negativní.

Funkce dělí na *pošetilé* a *rozumné* a dává tím základ nauky o věcech – chrematologii, která zastává v Broukově uvažování významné místo. Každou funkci podle účinku ještě dělí na pozitivní, negativní a neutrální. Jeho dělení funkcí je velice podrobné a propracované (viz výčet níže), ale není výjimkou, že svá stanoviska v průběhu knihy přehodnocuje.

Náš poměr k věcem vyskytujícím se v bezprostředním okolí je pro kvalitu našeho života určující. Pošetilé lpění na věcech (*chrematofilie*) stejně jako pošetilý odpor k věcem (*chromatoklastie*) jsou překážky k budování, rozvíjení a přijímání nového slohu. Pro věci, které naše prostředí zahlcují, a tím i znehodnocují, užívá Brouk expresivní výraz *krámy*. Nahlédneme-li do dobového Příručního slovníku jazyka českého (1935–1957), najdeme u hesla *krám* mimo jiných i definice „něco, co nemá valné ceny“ s hodnocením „expresivní“ a „zpřeházené věci, harampáď“.⁶⁹ Pro Brouka jsou *krámy* věci, které mají jednu či více tzv. *pošetilých funkcí*. Avšak každá věc může mít funkcí několik, proto Brouk přichází ještě s *funkcemi nepodstatnými*, kterými vysvětluje paradox krámů tkvící v tom, že krámy mohou vykazovat i funkce

⁶⁶ S širším přístupem k funkci přišel Mukařovský, který ji definoval jako „způsob sebeuplatnění subjektu vůči vnějšímu světu“, nikoliv staticky jako vlastnost objektu (Mukařovský, Jan: „Význam estetiky“. In. *Studie [1]*. Brno: Host, 2007, str. 66).

⁶⁷ Například hned několik stran (*Lidé a věci*, str. 125–130) věnuje výčtu přírodnin, které kvůli estetické funkci chybně shromažďujeme v příbytcích (preparování motýly, vycpaní ptáci, acháty v poličce, kožešiny na stěnách, kytice čerstvých květů, ...).

⁶⁸ Věci obvykle vykazují větší množství funkcí, jejich soubor Brouk nazývá *funkční struktura* (*Lidé a věci*, str. 343).

⁶⁹ Dostupné online z <<http://bara.ujc.cas.cz/psjc/>>.

rozumné, které však přesto jejich existenci neospravedlňují. Pokud se jako jedinci budeme obklopovat *krámy* či je jako společnost budeme vytvářet, nemůžeme dosáhnout životního slohu a kvalitnějšího života.

Zatímco v definici pošetilých funkcí je Brouk značně konkrétní, přehled rozumných funkcí je propracován nesrovnatelně méně. Rozumná funkce je totiž vázána ke kontextu a až ten rozhoduje o její užitečnosti. Brouk uvádí příklad autobusu, který má zajistit rozumnou funkci dopravní, ale jestliže by pasažéry vozil k zázračné studánce, o rozumnou funkci by tím přišel.⁷⁰ Velká část rozumných funkcí tedy může spolupůsobit s funkcí pošetilou, a tím přicházet o svou schopnost existenci objektu ospravedlňovat. Výjimkou jsou funkce výživná, obytná, léčebná a umělecká, které jsou podstatné vždy. Funkce, kterých je nepřeborné množství, se v Broukově klasifikaci různě prolínají, doplňují a vylučují. Tato změť vztahů může být pro čtenáře místy až nepřehledná.

Schéma dělení funkcí u Bohuslava Brouka:

1. Funkce rozumné:

a) Funkce podstatné

- Výživná
- Obytná
- Léčebná
- Umělecká

b) Funkce nepodstatné

- Estetická funkce⁷¹
- Atraktivní funkce
- Zábavní funkce
- Speciální emotivní funkce

2. Funkce pošetilé:

⁷⁰ BROUK, Bohuslav. Lidé a věci, 1947, str. 323.

⁷¹ Více o estetické funkci v kapitole 7.3 Místo estetické funkce v teorii životního slohu.

- Fiktivní funkce hospodářská
- Representační funkce
- Památková funkce
- Speciální kultovní funkce
- Obecná kultovní funkce
- Magická funkce
- Etiketní funkce

Nejvíce prostoru Brouk věnuje zkoumání funkcí pošetilých. Ještě než se zaměřím na funkci estetickou a uměleckou, načrtnu stručnou charakteristiku jednotlivých pošetilých funkcí. Ty obecně vedou ke třem patologickým vlivům: držení nefunkčních předmětů, užívání méněcenných, nedokonalých předmětů a deklasování a znetváření těch funkčních.

Základní je fiktivní hospodářská funkce, která zahrnuje věci, které už nemají žádnou hodnotu nebo které člověk nedokáže používat, a tím je na krámy devaluje (přepálená žárovka, prasklá sklenice, vyřazené oblečení, knihy, které už majitel nehodlá číst...). Fiktivní hospodářskou funkci mají povětšinou veškeré krámy. Touha reprezentovat určitý postoj nebo hodnotu je podle Brouka jeden z nejzávažnějších motivů hromadění krámů a ostře ji kritizuje. Ať už jde o reprezentaci bohatství, společenského postavení, původu, vzdělanosti či jakéhokoliv jiného atributu života nebo určité hodnoty, jsou věci k tomu užívané označovány Broukem za krámy (sbírky kuriozit, zvířecí paroží, amatérské výrobky, tzv. parádní pokoje, nepoužívaný porcelán, falešný krb, procovské využívání věcí...).

Památková funkce přísluší jak některým památkám ve smyslu historicky cenného objektu, tak předmětům, které připomínají některou životní událost (babiččina zástěra, ustřižený pramen milenčiny vlasů, známky z prošlého pasu, suvenýry, uchování pracovny slavného spisovatele...).

Kultovní funkce uvádí Brouk dvě, speciální a obecnou. Speciální kultovní funkci má většina památek a kromě toho též zahrnuje věci spojené s uctíváním kultů náboženských, osobnostních, národních, přírodních a podobně (kostely,

obrazy bohů,⁷² nádobí ke košer přípravě jídel, pomníky...). Obecná funkce kultovní je na stejné úrovni jako funkce fiktivní hospodářská. Brouk na ní demonstruje náš iracionální poměr k věcem, jestliže se k nim vztahujeme jako k darům shůry, jejichž přisun nedokážeme úplně ovlivnit. Právě to může být důvodem, proč na těchto nepotřebných věcech tolik lpíme. Toto lpění podle něj vede ke zbytečnému *střádání*.

Primitivnější funkcí kultovní je funkce magická, která souvisí s protonáboženskými kulty (talismany, čarodějnické pomůcky, stará peněženka, která má přinášet peníze...).

Poslední, etiketní funkce, přísluší předmětům, které užíváme čistě proto, abychom vyhověli neopodstatněným společenským regulím (ubrus na snadno omyvatelném stole, novoroční pozdravy, sklenky pro různé druhy nápojů...).

Cílem tohoto Broukova třídění je poukázat na možnost, aby se jedinec osvobodil od toho, že své prostředí i sebe zahlcuje nepotřebnými, respektive škodnými předměty. Osvobozený jedinec by se pak mohl věnovat svému vzdělávání, umění a celkově dospět ke kvalitnějšímu životu, a to tím, že nebude mít kolem sebe krámy, útulný byt vymění za stroj na bydlení a domácí stolování za společné jídelny. Veškerý získaný čas a prostor pak mohou a ideálně i mají být naplněny uměním a kvalitním způsobem trávení života.

Dovolím si zde drobnou poznámku. V inventarizaci funkcí totiž Brouk zapomíná, že vedle věcí potřebných jsou také věci, kterými své okolí individualizujeme, které jsou nám příjemné a zabydlují náš soukromý prostor. Životní prostor, habitat jako něco, co spoluurčuje, kdo jsem – co zachycuje stopy konkrétního jedince, personalizuje ho, činí ho tím, kým je (nebo si myslí, že je) a dodává jeho „já“ specifickou časovou trvalost. Dopisy, které dostaneme, knihy, které jsme přečetli, to vše jsou naše stopy, naše vrstvy, připomínají nám, kdo je ona osoba, jež žije v tomto bytě. Předměty tak podle mého názoru nelze hodnotit jen po stránce přímé potřeby a Brouk v tomto svou puristickou teorií do značné míry relativizuje oprávněnost projevů lidské individuality (viz kapitola Societa). Funkce chápaná jako přizpůsobení věci, účelu, kterému má sloužit, se zaměřuje na vztah mezi věcí a právě jejím účelem, ale opomíjí

⁷² Brouk dodává, že takovéto předměty (kostely, obrazy, knihy,...) jsou krámy jen potud, pokud nejsou nositeli funkce umělecké (*Lidé a věci*, str. 74).

zdroj a centrum funkce. Smyslem funkce užitných věcí je totiž v posledku naplňovat potřeby toho, kdo věc užívá, tedy člověka. Ačkoliv Brouk chápe sloh jako něco, co vychází ze společenství a zásadní úlohu v tvorbě a vývoji slohu pro něj hraje i jednotlivec, funkci věcí s člověkem a lidskou společností explicitně nespojuje. Takové pojetí funkcí vytváří podle mě dojem autoritářského systému, který je na reálnou lidskou společnost neaplikovatelný. K tomu Brouk navrhuje v nově organizované společnosti zavést zákony a nařízení, které by v lidech nerozumné potřeby, tedy i ty vedoucí k hromadění krámů, utlumily (*Lidé a věci*, str. 317), čímž autoritativní diskurz ještě prohlubuje. Brouk sám ovšem uznává, že takové zákony by měly být „*poznenáhlé a velmi šetrné*“ (*LaV*, str. 319).

7.2. Podmínky a vývoj slohu

Nesmírně důležitým příspěvkem k tématu životního slohu je i Broukova stejnojmenná studie,⁷³ jejíž polovina vyšla teprve nedávno, v roce 2010. Druhá polovina je dnešnímu čtenáři dostupná pouze ve formě rukopisu.⁷⁴

Podle Brouka spěje život ke slohovosti hledáním ideálního života (konsolidovaného a reglementovaného), svou tendencí ustálit se a najít zákonitosti (*Životní sloh*, str. 34 a str. 57–58), a sloh je tudíž ideální životní formou. Jako příklad uvádí Brouk snahu nových směrů neomezovat se jen na oblast umělecké tvorby, ale mnohem intenzivněji se zapojovat do dalších oblastí života společnosti a jejího vývoje. Příkladem takové angažovanosti může být surrealismus a jeho explicitní přihlášení do služeb společenské revoluce.

Vývoj slohu je podle Brouka podmíněn vnitřně i vnějškově změnou podmínek a prostředí, s nimiž je spjat. K modifikaci slohu dochází buď nevratnými změnami životních podmínek (hospodářských, kulturních, sociálních...), nebo samovolně (autonomně), bez zevních podnětů, což Brouk vysvětluje právě tíhnutím lidstva k hledání ideální formy života. Ve fázi, kdy sloh nejenže přetváří slohové výrazy a s nimi související komplex životních projevů, ale kdy také dochází k proměně

⁷³ BROUK, Bohuslav. *Životní sloh*. Brno: Barrister & Principal, 2010. 120 str.

⁷⁴ Podle informací v ediční poznámce nakladatel druhou část spisu nezařadil pro svou přílišnou dobovost.

jednotícího ducha doby, se sloh stává slohem jiným, de facto přestává být sám sebou (př. křesťanská společnost nastupuje po antické, měšťanská společnost umlčuje feudální slohy baroko a rokoko).⁷⁵ Brouk ovšem tento bod svého vymezení hlouběji nerozvádí, není tedy jasné, jestli staví vliv veškerých dílčích proměn společnosti naroveň. Domnívám se totiž, že ne všechny společenské změny mají na podobu a proměny slohu vliv rovnocenný a že by bylo vhodné tuto problematiku detailněji zkoumat.

Brouk nebyl sám, kdo vznik a vývoj slohu viděl v přirozeném vnitřním směřování, nikoliv jako pouhou příčinu vnějších podmínek. Podobně Alois Riegl viděl za vznikem uměleckého díla a šířeji i slohu *chtění* (jeho termín *Kunstwollen*).

*„Umělecké chtění je cosi pozitivního a vymezeného, co formě předchází a v jistém smyslu je její podmínkou.“*⁷⁶

Rieglův žák, Vojtěch Birnbaum, zase tvrdil, že „*slohový vývoj má tendenci, aby vyvrcholil, aby se uskutečnil do posledních důsledků a možností, přičemž žádný z moderních národů neměl dostatek sil, aby tento obrovský úkol splnil.*“⁷⁷ I Birnbaum tedy staví do centra svých úvah sloh. Potřeby slohu, tedy jeho tendenci vyvrcholit, zajišťuje společnost. U Brouka vidíme opačný postup, který staví do popředí život. Sloh vzniká a vyvíjí se na základě přirozené touhy života po reglementaci. Brouk je přesvědčen, že jedinec hledá v roztříštěné době jistotu v neustávající dialektice stálého a nového. Móda a styly se rychle střídají, zatímco sloh je konzervativnější a přináší racionalitu a zákonitost. Brouk chápe sloh v jeho plném rozsahu jako nejpřirozenější způsob života lidské společnosti. Sloh v jeho pojetí není ničím luxusním, přesahujícím kontext života běžného občana, ani omezeným na oblast umění a není ani výhradním produktem moderní civilizace. Brouk nachází slohový život i u přírodních, v dobové terminologii primitivních, národů (ŽS, str. 34). Veškeré jejich chování a konání je podle něj utvářeno jednotně a je prodchnuto a formováno *duchem doby*.

⁷⁵ Brouk uvádí příklad přechodu baroka k rokoku, ale sám ho vzápětí rozkládá, když tvrdí, že rokoko není zcela svěbytný sloh (ŽS, str. 58).

⁷⁶ PERNIOLA, Mario. *Estetika 20. století*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2000, str. 45.

⁷⁷ BIRNBAUM, Vojtěch. *Vývojové zákonitosti v umění*. Praha: Odeon, 1987, str. 399.

7.2.1. Duch doby

Brouk se vymezuje proti chápání slohu jako souboru formálních pravidel a vlastností výrazů, které zohledňují téměř výlučně kulturní oblast umění a jsou užívány jako vodítka pro tvorbu dalšího umění. Napodobováním těchto forem podle formalistického přístupu lidstvo vytváří sloh. V Broukově pojetí je naopak společnost místem, odkud sloh vychází. Životní projevy, které lidé musí a mohou v rámci dobových podmínek vykonávat, jsou nositelem ducha doby, který utváří sloh.

Hledat sloh pouze v umění vede podle Brouka k izolaci zásadních vlastností slohu a má za příčinu dezinterpretaci podstaty slohu samotného. Sloh totiž podle něj netkví ve formách, ale v duchu doby, ve které vzniká (ŽS, str. 21). Chápání slohu musí vycházet z dobového světónázoru, protože právě tento světónázor sloh formoval, a nikoliv pouze z forem a tvarů (zejména uměleckých), skrze něž se sloh projevuje v podobě uměleckých děl. Mnohem významnější pro chápání slohu jsou totiž příčiny, které konkrétním výrazům děl, potažmo našemu chování a jednání, předcházely.

„Všechny slohy zrodilo osobité zaměření, s nímž lidé té doby pohlíželi na svět a s nímž rovněž přistupovali k nejrozmanitějšímu počínání.“⁷⁸

Z této premisy vychází charakteristické pojetí slohu jako vyjádření ducha doby, který je podle Brouka v tradičních pojetích úplně přehlížen. Ačkoli se sociologickými aspekty v teorii slohu pracuje i Semper, společenský kontext podle něj má na sloh vliv, ale používá ho spíše jako odůvodnění vývoje slohu než jako stěžejní zdrojovou bázi pro jeho vývoj.

Duch doby, pro Broukovu teorii stěžejní pojem, „je možné pokládat za jednotící, slohotvorný, jen v těch případech, dává-li nám přesné směrnice pro všechna životní odvětví“ (ŽS, str. 40). Slohotvorný duch doby se podle Brouka projevuje nejcelistvěji v našem slohovém myšlení a cítění, které je jako výraz jednak produktem a jednak konstituentem všech životních projevů. Pokud doba dospěje k jednotícímu duchu,

⁷⁸ BROUK, Bohuslav. *Životní sloh*, 2010, str. 21.

povstane sloh. Sloh tedy prostupuje všechny nebo alespoň podstatnou většinu životních projevů současně.

Duch doby je hlavní odlišností Broukova pojetí od Stefanovy definice slohu jako *výrazové jistoty doby*.⁷⁹ Ta je pro Brouka stále ještě dost formalistická, neboť Stefan přisuzuje uměleckým slohům vyšší důležitost a odlišuje je od slohů ostatních životních projevů. Duch doby je pro Brouka imanentní vlastností slohu, která z něj vychází a sjednocuje ho. Je to abstraktní entita, která prostupuje veškeré⁸⁰ životní projevy.

Samotné vymezení ducha doby se ovšem v Broukově práci *Životní sloh* rozpadá do dvou vzájemně neslučitelných podob. V první části Broukova textu je duch doby nepřiliš jasně vykládán jako jakási idealistická esence. Z textu není zřejmé, jakým způsobem duch doby jednotlivé projevy slohu vlastně propojuje (např. čím jsou propojeny životní projevy gotického slohu, jako je gotické stravování a gotická katedrála, tak, že lze obojí charakterizovat právě jako gotické). Jeho teorie bojující za nové chápání slohu zde tedy úplně nestojí na pevných základech. Výlučnost nového slohu spočívá na duchu doby, který však není dostatečně jasně ukotven, aby mohl sloužit jako lepší vysvětlení specifičnosti daného slohu oproti jeho čistě formalistickému pojetí.

Ve druhé části *Životního slohu* přichází Brouk s o poznání propracovanějším a víceméně strukturalistickým (systémovým) pojetím ducha doby. Podobně jako Mukařovský⁸¹ i Brouk zde pracuje s myšlenkou struktury⁸² nikoliv jen jako souborem jednotlivostí, ale jako souborem vztahů mezi částmi. Brouk to shrnuje slovy:

*„Duch doby je možno pokládati za jednotící, slohotvorný, jen v těch případech, dodává-li nám přesné směrnice pro všechna životní odvětví, direktivy, které nelze v žádném případě vyčíst z pouhých několika nově formovaných jevů.“*⁸³

⁷⁹ Viz kapitola 4. Oldřich Stefan.

⁸⁰ Sám Brouk toto rozpětí na celý život oslabuje a ukazuje, že nutně existují výjimky, které umožňují existenci například směrů či mód, ale přitom nijak nebrání vzniku slohu.

⁸¹ Není to to samé, jako vidíme například u Mukařovského, ale svébytné pojetí.

⁸² Termín struktury ve vztahu k duchu doby však Brouk použije v *Životním slohu* jen jedinkrát a to na straně 58, v knize Lidé a věci má celou kapitolu Funkční struktura.

⁸³ BROUK, Bohuslav. *Životní sloh*, str. 40.

Výrazy životních projevů tvoří dohromady strukturu, jsou spolu nějak spojené, ať už je právě doba slohová, nebo neslohová. Sloh vznikne tehdy, když se propojí dostatečné množství výrazů. Otázkou je, zda nastane, dalo by se říct, stavová, kvalitativní změna a pak můžeme mluvit o slohu, nebo i během slohu může docházet k jeho posilování postupným přidáváním dalších výrazů. Duch doby tu každopádně už najednou nezastupuje nejasnou imanentní entitu, ale spíše emergentní vlastnost konkrétní struktury životních výrazů v určitém dobovém kontextu. Jednotlivé výrazy sloh netvoří, ale tím, že se jich propojí více dohromady, může vzniknout duch doby, potažmo sloh.

„Jak je nám již známo, jsou slohové výrazy produktem jednotícího ducha doby a ten může povstati teprve vzájemným porovnáním a uzpůsobováním všech nových životních výrazů, k nimž nová doba spěje postupně a velmi zdlouhavě.“⁸⁴

Sloh je tedy něco, co vidíme v projevech ducha doby. A tato konvergence směřování výrazů – tedy tvorba slohu – je dlouhodobý proces.

Pro ukotvení polohy ducha doby si vypůjčím Mukařovského závěr ohledně estetické funkce: *„Stabilizace estetické funkce je záležitost kolektiva a estetická funkce je složkou vztahu mezi lidským kolektivem a světem.“⁸⁵* Za estetickou funkci je však třeba pro kýženou paralelu dosadit ducha doby, jak jej chápe Brouk. Duch doby tak vyrůstá ze společnosti – society – ekumeny – kolektiva a jejího počínání si v určitém kontextu doby.

7.2.2. Výraz slohový vs. dobový

„To, co dělá sloh slohem, jest jeho vnitřní náplň, osobitá jednotná tendence, s níž lidé v jisté době smýšlejí a jednají a jež dodává každému jejich životnímu projevu zvláštní charakteristický výraz.“⁸⁶

⁸⁴ Tamtéž, str. 40.

⁸⁵ MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie [1]*, 2007, str. 95.

⁸⁶ BROUK, Bohuslav. *Životní sloh*, 2010, str. 22.

Výraz je dalším stěžejním pojmem pro Broukovu teorii životního slohu. Výraz chápe Brouk (a s ním i moderní estetika) nikoli jako pouhou formu, ale v šířeji jako „vnitřní náplň, osobitou jednotnou tendenci, s níž lidé v jisté době smýšlejí a jednají“ (ŽS, str. 22).

Výrazy dělí na slohové a dobové. Zásadní jsou pro Brouka samozřejmě ty *slohové*. Výrazy *dobové* přisuzuje neslohovým, přechodným obdobím a různým směrům, které však existují i ve slohových dobách (ŽS, str. 58). Ve svém chápání vychází ze Stefanovy definice slohu jakožto plodu výrazové jistoty doby (viz kapitola 4. Oldřich Stefan). Stefanovu charakteristiku slohu jako *výrazové jistoty doby* Brouk modifikuje na *jistotu ve výrazech* a spojuje ji se zásadně odlišným výkladem slohu. Brouk Stefanovu definici upřesňuje v tom, že podle něj podstata slohu vyvěrá ze zevrubného srovnávání slohových a neslohových výrazů a jejich odlišností. Ačkoliv neslohové výrazy jistotu podle Brouka zpravidla postrádají, dají se nalézt i takové, kterým se výrazová jistota upřít nedá. Přiznává ji například konstruktivistické a puristické architektury (ŽS, str. 23), ačkoliv tyto směry ani dobu za slohovou nepovažuje. Podobně uvažuje Brouk o kubismu, který má v jeho pojetí výrazovou jistotu, ale přesto není nikým ve své době za sloh považován. Slohové výrazy a potažmo sloh tedy nemůžeme definovat na základě výrazové jistoty, protože existuje i *neslohová výrazová jistota*. Neslohovou výrazovou jistotou nazývá Brouk též *dobovou* (ŽS, str. 24), jelikož se váže k dobovým projevům, a to právě k těm, které se nestaly slohovými. Za dobové výrazové jistoty považuje Brouk směry a módy. Ty se obecně vyskytují i v dobách slohových, ovšem nejsou v souladu s duchem doby. Brouk uvádí například ženskou módu dvacátých let, která pro něj sice má výrazovou jistotu, ale jako sloh nefunguje. Výrazovou jistotu přiznává ovšem Brouk třeba i přírodomilství neboli trampství. Pokud má být doba slohová, musí být slohový i každý její projev (nebo alespoň valná většina). A nejde jen o formu *věcí*, ale i o životní projevy. Požadavek na široké rozpětí slohu přivádí Brouka do oblastí v klasické teorii slohu běžně opomíjených.

Zcela v duchu své metodologie přináší Brouk kategorizaci životních projevů podle jednotlivých odvětví lidské existence ve společnosti. Jako čtyři základní pilíře jmenuje *životosprávu, hospodářství, sociální jevy a kulturu*. Každou z kategorií pak dále dělí, sám však uvádí, že jakýkoliv pokus o takovouto kategorizaci je dopředu

odsouzen k neúspěchu (ŽS, str. 47), neboť bude neúplný či nesystematický. A ačkoliv takový seznam opravdu nikdy nemůže nabýt úplnosti, může nám ukázka posloužit k nahlédnutí rozpětí slohu a jeho výrazů.

K determinaci výrazové jistoty, aby mohla být použita k charakterizaci slohů, zkouší Brouk použít hledisko platnosti, které vysvětluje jako *četnost vyznavačů* slohu.⁸⁷ Avšak některé dobové výrazové jistoty podle něj oplývají obecnou platností, podobně jako tomu je u slohových útvarů, např. u sportu či módy. Zároveň nachází i slohy, které podle něj měly omezenou platnost. Nemůžeme tedy s jistotou konstatovat, že obecně platné jsou vždy pouze slohové výrazové jistoty, ačkoliv dobové výrazové jistoty se této vlastnosti domáhají zřídka. Brouk uvádí příklad klasicismu a romantismu,⁸⁸ ale zároveň tvrdí, že vzhledem k omezené platnosti konkurujících si slohů se v těchto případech nejedná o typické příklady slohu, ale jde spíše jen o směry.

I tak je obecná platnost a rozpětí slohu nad všemi projevy života jednou z nejvlastnějších charakteristik slohu, jak ho chápe Brouk, tedy svébytným znakem slohové výrazové jistoty (odtud termín *životní sloh*). Otázkou je, jak Brouk vymezuje obecnou platnost. Domnívám se, že žádný z jím uznávaných slohů nenabyl obecné platnosti uznávané představiteli uměleckého světa. I on sám přiznává, že každý sloh je vlastní oblasti naší ekumeny, jinými slovy je jí limitován, nebo dokonce předurčen (ŽS, str. 52). Brouk zároveň vkládá velkou důvěru v nový sloh socialistické společnosti, který by mohl být rozšířen po celém světě a který překoná i bariéry etnické či sociální, které dosud omezovaly platnost ostatních slohů. Tato omezení jsou patrná například ze skutečnosti, že společensky vyšší vrstvy žily jiným slohem než prostý lid. Jedním dechem ovšem Brouk dodává, že jistá etnická, geografická a sociální rozrůznění jsou přirozená pro každý sloh kterékoliv doby (ŽS, str. 56).

Další hledisko determinace slohové výrazové jistoty hledá Brouk v *rozpětí slohů*. Sloh má utvářet celý náš život, nikoliv jen některá jeho odvětví. Z toho důvodu je

⁸⁷ Tamtéž, str. 25.

⁸⁸ Toto tvrzení zakládá Brouk na faktu, že slohy byly navzájem konkurenční, tedy ani jeden z nich si nepodmanil celé pole působnosti. V tradiční kunsthistorii se jedná spíše o slohy navazující.

sloh utvářen ne singulárně a jednorázově, ale průběžně mnohými výrazovými jistotami, které vykazují určitou spojitost a souvislost.

„Slohy jsou... výtvořem ducha doby, jednotného myšlení a cítění neboli zaměření, s nímž přistupují lidé ke všemu podnikání. Jinými slovy řečeno, všechny slohové výrazové jistoty se opírají v základě o stejné intence, což rozhodně nelze říci o dobových výrazových jistotách.“⁸⁹

Na rozdíl od slohové může dobová výrazová jistota životnímu projevu náležet sama o sobě, jde o *solitérní jev*, který se může vyvíjet autonomně. Brouk k tomu uvádí příklad odívání, které může mít dobovou výrazovou jistotu, již jinak nenacházíme v odvětvích jiných (ŽS s. 26). Naopak slohové výrazové jistoty nachází svou obdobu ve všech životních projevech a jsou navzájem propojeny. Právě nespojitost a nejednotnost výrazů životních projevů je podle Brouka vůbec nejpodstatnějším znakem neslohovosti, ať už se jedná o výrazové jistoty, či nikoliv. Vděčným příkladem jsou mu soudobé módy – bytové doplňky, odívání, tanec aj. – jež nemají napříč společnostmi žádná vzájemná propojení. A pokud jsou navzájem propojeny, je to proto, že se přímo podmiňují (př. rozvoj tovární výroby kontrastivně podmiňuje přírodomilství), což není podle Brouka spojení, které by výrazům dodávalo na slohovosti. Tato zvláštní souvislost, která je charakteristická pro slohové výrazové jistoty, pramení z toho, že jsou všechny utvářeny jednotícím duchem doby, s nímž souvisí již zmiňované pravidlo, že *„Slohové výrazy jsou produktem jednotícího ducha doby.“⁹⁰*

„Utváření všech životních projevů v jednotných intencích, označitelných souborně jakožto duch doby, je zajisté pravou podstatou slohovosti, kterou se slohové výrazy markantně liší od výrazů neslohových.“⁹¹

⁸⁹ Tamtéž, str. 26.

⁹⁰ Tamtéž, str. 29.

⁹¹ Tamtéž, str. 28.

Aby si čtenář mohl udělat konkrétní představu, jak podle Brouka vypadá doba slohová, uvádí přehled několika období, která splňují jeho požadavky. Patří mezi ně období baroka, renesance, gotiky a starší doba kamenná.⁹²

*„Baroko, renesance, gotika... jsou více méně abstraktním a zevšeobecnujícím pojmem, opírajícím se o jednotné základní rysy života různých národů a jejich sociálních vrstev v té nebo oné rozsáhlejší éře.“*⁹³

7.2.3. Societa

Pro Brouka je společnost základním nositelem či živnou půdou ducha doby, který umožňuje vznik životního slohu. Společnost sama ke slohu spěje svou touhou po reglementaci. A zároveň *hybnou silou veškeré civilisace a kultury* je podle Brouka hon člověka za štěstím, které ovšem nikdy nemůže získat. O této motivaci v souvislosti se slohem nemluví, píše o ní v krátké publikaci *Bludnost jedné představy*,⁹⁴ která vyšla soukromým nákladem k oslavám nového roku. S budováním slohu však úzce souvisí, neboť Brouk je přesvědčen, že zdrojem štěstí v lidském životě je umění, které nám přináší nový pohled na realitu a *učí nás žít*. Umění je neoddělitelnou (byť ne jedinou) součástí životního slohu a podléhá pravidlům Broukovy chrematologie (nauky o věcech).

Mukařovský pracuje s termínem kolektivního vědomí, které je podkladem pro jeho strukturalistickou teorii jednoty a celistvosti a stálého vztahu jednotlivých částí a úseků. Kolektivní vědomí není jen soubor individuálních složek, spojuje jednotlivé vztahy mezi věcmi. Mukařovský definuje kolektivní vědomí jako *„fakt sociální;...místo existence jednotlivých systémů kulturních jevů, jako jsou jazyk, náboženství, věda, politika atd.“*⁹⁵

Podle Brouka může být tímto nositelem slohu jak prehistorické kmenové společenství, tak celý světadíl. Rozsah společnosti, ze které sloh čerpá, je podle něj

⁹² Tamtéž, str. 34.

⁹³ Tamtéž, str. 57.

⁹⁴ BROUK, Bohuslav. *Bludnost jedné představy*. Praha: Bohuslav Brouk, 1940. 20 str. (soukromý tisk k novému roku).

⁹⁵ MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie [1]*. Brno: Host, 2007, str. 96.

dokonce jedním z určujících znaků slohovosti a definic životního slohu. To naráží na rozrůzněnost velikosti ekumen, kterým Brouk slohovost přiznává. Rozdíl mezi křováckým kmenem a dejme tomu Německem je značný a Brouk neříká, jak nezbytně velká má ekumena být, aby mohla být zdrojem ducha doby a slohu.

Společnost je možné ke slohovému životu usměrňovat kromě zákonů a nařízení také vzděláváním. Výzkum na poli životního slohu měla zajistit speciální soustava disciplín ortobiotiky, biogeneze a biopolitiky a z nich vzeší odborníci. Právě při výkladu poslední zmíněné vědy Brouk opět sklouzává k autoritářskému výkladu, který se, jak podotkla Helena Jarošová,⁹⁶ podobá rétorice reálného socialismu (např. zákaz kramaření na veřejných místech, vyšší danění nežádoucích a neperspektivních předmětů...).

Institucionalizovaný přístup k výzkumu nového slohu vidíme i u Honzíka, jehož vizí je založit institut pro studium spotřeby, který by přinesl důležité poznatky k jejímu revidování, a následně by i plánoval výrobu (zapojuje i výběrová individua z řad spotřebitelů).⁹⁷

Společnost je zároveň příjemcem, zlepšení života jednotlivce a celé společnosti je záměrem celého projektu životního slohu. On i někteří jeho vrstevníci (Honžík i Žák) vidí cíl v nastolení socialismu. Brouk očekává, že socialismus bude novým životním slohem, který naplní veškeré požadavky na šíři záběru slohu na celý život, bude společensky transkulturně sdílen a v neposlední řadě zajistí potřebnou racionalizaci výroby.

Rozdíl mezi Broukovou teorií a teorií reálného socialistického slohu je v tom, že Brouk říká, že sloh nelze napláňovat, tedy ani říct, kdy přesně přijde, ani jak přesně bude vypadat a které současné projevy bude zahrnovat, dokud skutečně nenastane. Naopak socialismus se pomocí socialistického realismu snažil o opak – sloh je zde povinností a je shora vnucován životu, který je ho povinen následovat, a jeho výtvoř slouží primárně k prezentaci samotné ideologie. Brouk také podobně jako marxistické teorie uznává jisté sociální rozrůznění, a to v podobě rozvrstvení sociálních tříd. Reflektuje, že intelektuál se nikdy nebude bavit jako dělník ze šroubárny. Vždy tu budou nějaké směry a módy, které budou tyto třídy odlišovat,

⁹⁶ JAROŠOVÁ, Helena. „Život zvládnutý, život slohový: Zamyšlení nad teoriemi Bohuslava Brouka“. In: Brouk, Bohuslav. *Životní sloh*. Brno: Barrister & Principal, 2010. str. 7-17.

⁹⁷ HONZÍK, Karel. *Necessismus*, 1946, str. 17.

ale i přesto budou žít ve společném slohu. Tuto rozrůzněnost se socialistický realismus naopak snažil zahladit unifikací potřeb a zájmů v celé společnosti. Můžeme s jistotou říci, že si Bohuslav Brouk vývoj směrem k socialismu nepředstavoval takový, v jaké podobě posléze skutečně nastal. Jeho přesvědčení se se socialismem, který byl nastolen, potkávají zejména v idejích potlačení individuality a centralizovaného usměrňování výroby, cíl těchto procesů však u obou zůstává odlišný.⁹⁸

7.3. Místo estetické funkce v teorii životního slohu

Ve srovnání s dřívější představou slohu jako tvůrčího principu uměleckého díla, případně jako charakterizačního rysu díla, chápe Brouk životní sloh nikoliv jako sloh pouze umělecký. Umění je pouze jednou složkou, konkrétně „*jedním z mnoha výrazů životního slohu*“.⁹⁹ Sloh zde stojí jako hlavní činitel mající vliv na všechny sféry života současné lidské společnosti a lidského konání, tedy jak na jeho složky umělecké, tak i mimoumělecké.

Připomeňme, že Brouk ve své analýze věcí a funkcí (viz kapitola 7.1 Krámy) odlišuje uměleckou a estetickou funkci. První je schopná sama o sobě zajistit oprávněnost existence objektu a Brouk ji ve své hierarchii staví nad funkci estetickou. Estetickou funkci řadí Brouk ve svém třídění *krámů* mezi funkce nepodstatné. Ty stojí nad funkcemi *pošetilými*. Je to *rozumná* funkce, která však samostatně neospravedlňuje existenci věci – krámu – a potřebuje spolupůsobení jedné ze základních rozumných funkcí.

Estetickou funkci podle Brouka nabývají věci, které se nám *líbí*.¹⁰⁰ Tato poněkud nejasná a simplifikující definice estetické funkce u Brouka ji nutně řadí po bok dalších nepodstatných funkcí, mezi které Brouk ještě funkci atraktivní a zábavní, a zastřešuje je pojmem *emotivní* funkce.¹⁰¹

⁹⁸ Nyní stále žijeme v době neslohové, protože naše doba je možná i více kapitalistická než Broukova současnost a kapitalismus je neslohový, jelikož se zakládá na neustálé spotřebě, která je udržována v chodu módami.

⁹⁹ BROUK, Bohuslav. *Životní sloh*, 2010, str. 20.

¹⁰⁰ BROUK, Bohuslav. *Lidé a věci*, 1947, str. 116.

¹⁰¹ Tamtéž, str. 115

Uměleckou funkci chápe Brouk jako vyšší úroveň estetické funkce a definuje ji jako „*pojem hodnotící estetickou působivost daného objektu.*“¹⁰² Považuje ji za rozumnou a podstatnou, schopnou ospravedlnit existenci určité věci. Umělecká funkce je podle Brouka založena na pozitivním emotivním účinku na vnímatele. Tento pozitivní účinek podle něj estetická funkce postrádá i přesto, že v jeho systému patří mezi funkce emotivní (viz výše). V definici umělecké funkce hraje specifickou roli funkce emotivní, kterou chápe odděleně od funkce estetické. Toto rozdělení vysvětluje následovně:

„*Estetická funkce uměleckých výtvorů nebývá zajisté nikdy posuzována bez ohledu na jejich speciální emotivní účinek, jak jest možné u věcí neuměleckých, neboť čistě estetickým vnímáním přestala by umělecká díla býti umělecky působivými. O tom nás příkladně přesvědčuje, dejme tomu, čistě estetické pojmání moderních obrazů lidmi, kteří jim nerozumějí a kteří se je přece jen snaží libě zažít. Takovíto jedinci mohou v nich nalézt nejvýše zalíbení pro jejich krásné barvy, komposici, avšak, zažívající je takto kuse, vnímají je toliko jako estetické a nikoliv umělecké výtvoř.*“

103

Právě *speciální emotivní účín* je pro Brouka jednou z klíčových charakteristik umělecké funkce.

„*S estetického hlediska lze snad ještě nejčastěji charakterizovat umělecké objekty jako díla, která svým estetickým utvářením získávají pozitivní, speciální emotivní účín.*“

104

Zároveň aby funkce dosáhla na status podstatné funkce umělecké, nesmí působit sama, ale musí být doprovázena funkcí *kultivační* a *výchovnou*. Ty uměleckou funkci provázejí vždy. Význam umělecké funkce pro Brouka neleží čistě v emotivním nebo silném estetickém účinku, ale právě i ve funkcích, které ji provázejí.¹⁰⁵ Pro Brouka je tedy estetická funkce povýšena na uměleckou, dalo by se říct reflektovanou estetickou, pouze v rámci umělecké tvorby. Oproti tomu například Honzík, který nepracuje se systémem funkcí, vidí nositele estetického působení objektů v harmonizačním principu, jehož zdrojem je subjekt tvůrce a umožňuje tak vidět

¹⁰² Tamtéž, str. 116.

¹⁰³ Tamtéž, str. 327.

¹⁰⁴ Tamtéž, str. 328.

¹⁰⁵ Tamtéž, str. 329.

krásku (ta je u Brouka i Honzíka s estetickým působením nerozlučně spjata) i v mimoumělecké sféře (viz kapitola 5.2.1 Harmonizace).

Ke srovnání se nabízí práce estetika a Broukova současníka Jana Mukařovského. Nejznámější český strukturalista nebyl v kroužku kolem Bohuslava Brouka neznámý. Napsal dokonce předmluvu ke knize *Tvorba životního slohu* Karla Honzíka.

U Mukařovského je dílo nositelem významu, který zprostředkovává mezi autorem a vnímatelem. Tento význam leží ve struktuře díla, kterou Mukařovský nahrazuje tradiční pojmy forma a obsah. Struktura zahrnuje veškeré složky díla, které se podílejí na jeho významové výstavbě. Není to suma jednotlivých částí, ale dynamický výsledek jejich společného působení. U Brouka můžeme tuto inklinaci k strukturalistickému chápání vidět u definice ducha doby v druhé polovině knihy *Životní sloh*. Duch doby vystupuje jako emergentní vlastnost konkrétní struktury životních výrazů v určitém dobovém kontextu. Jednotlivé výrazy sloh netvoří, ale tím, že se jich propojí více dohromady, může vzniknout duch doby, potažmo sloh. Takový akcent struktury je blízký právě Janu Mukařovskému.

Pojem krása nahrazuje Mukařovský funkcí, neptá se, co je krásné, ale co esteticky působí. Objekt můžeme označit za umělecké dílo v případě, že u něj převažuje estetická funkce nad ostatními funkcemi. Specifičnost uměleckého díla vidí Mukařovský právě v míře estetického působení. U Brouka je estetická funkce spojena s *líbením se*, kdežto kategorii krásy přisuzuje výlučně funkci umělecké. Krása v Broukově axiologii ospravedlňuje rozumnost umělecké funkce, neboť po kráse lidé přirozeně touží.

I Mukařovský má svůj systém funkcí, rozlišuje celkem čtyři. Tyto čtyři funkce rozčleňuje jednak na funkce bezprostřední a znakové a jednak podle toho, zda se vážou na subjekt, nebo objekt. Tyto funkce jsou praktická (bezprostřední funkce, vázána na subjekt), teoretická (bezprostřední, vázána na objekt), funkce symbolická (znaková, vázána na objekt) a estetická (znaková, vázána na subjekt). Na rozdíl od Broukova není Mukařovského systém hodnotový, ale deskriptivní. Tedy nevyklučuje žádné funkce jako neospravedlnitelné. V chápání strukturalismu je funkce

„vyjádřením různorodé vazby člověka k okolnímu světu“¹⁰⁶ nikoliv už jen účelem předmětu, jak to můžeme sledovat u Bohuslava Brouka.

Mukařovského estetická funkce je s to navodit nový postoj ke skutečnosti, nové prožití či porozumění. Není to jen jednoduchá libost či nelibost (ale libost i nelibost s sebou může nést)¹⁰⁷. Zde narážíme na podstatný terminologický nesoulad mezi Broukem a Mukařovským. Pokud by šla s Mukařovského estetickou funkcí porovnávat některá z funkcí Broukových, byla by to spíše funkce umělecká. Pro Mukařovského je v uměleckém díle estetická funkce dominantní a organizuje všechny funkce ostatní, pro Brouka v umění sice estetická funkce nutně dominantní být nemusí, ale také se úzce váže k dalším funkcím a to kultivační a výchovné. I zde je tedy vidět Mukařovského snaha o deskripci a Broukova snaha o hodnocení.

Brouk na jedné straně přiznává umění jedinečnou schopnost dovolit nám žít šťastný život tím, že nám umění dává nové pohledy na realitu (*Lidé a věci*, str. 329–330), ale zároveň nechce opustit hodnotící hledisko. Zatímco Mukařovský upozorňuje čistě na kognitivní rozměr estetické funkce, Brouk se zaměřuje na vazbu umělecké funkce s funkcí kultivační a výchovnou, což je vlastně jen funkce kognitivní zaměřená žádoucím směrem. Jinými slovy, pro Brouka je umělecká funkce žádoucím kognitivním vlivem na jedince podmíněna. Funkci nemůžeme označit za uměleckou, pokud není doprovázena funkcemi kultivační a výchovnou. Jinak by muselo být umění degradováno na krámy, protože bez těchto kognitivně působících následných funkcí je funkce umělecká sama o sobě jen další emotivní funkcí, jakou je funkce estetická či zábavní. Propojení umění, potažmo jeho emotivních schopností a štěstí můžeme vidět i u poetismu, pro který je štěstí a radost ústředním motivem a umění, tak jak ho poetismus chápe, nástrojem jejich dosažení (viz kapitola 8. Poetismus jako *modus vivendi*).

Brouk chápe působení estetické funkce podobně široce jako Mukařovský v tom aspektu, že estetickou funkci mohou nabýt i předměty mimoumělecké. V umění se

¹⁰⁶ WUTSDORFOVÁ, Irina. „Estetická funkce a funkcionalismus.“ In: VOJVODÍK, Josef, ed. a WIENDL, Jan, ed. *Heslář české avantgardy: estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908-1958*. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2011, str. 124.

¹⁰⁷ Mukařovský vnímal libost spojenou s estetickou funkcí jako „lepší“ než libost z uspokojení běžných materiálních potřeb. A v umění se pak shodně s Broukem pocit libosti ještě výrazněji liší od běžného prožívání něčeho příjemného.

estetická funkce vyskytuje vždy, u Brouka právě v umocněné podobě funkce umělecké, která je výlučná pro umělecká díla. Umělecká funkce je u Brouka spojena s kategorií krásy. Krása je něco, po čem přirozeně prahne, a umění má právě tuto naši potřebu nasytit. To je další důvod, proč je umělecká funkce, na rozdíl od té estetické, řazena mezi funkce racionální. Na rozdíl od Mukařovského, který spojuje umělecké dílo s objekty, u kterých estetická funkce převládá nad ostatními funkcemi, je Broukova definice umění velice úzká a omezená a „pouhé“ estetické působení podle něj k označení objektu jako uměleckého díla nedostačuje.

Cílem (nikoliv však vědomým směřováním) estetické funkce je v Broukově pojetí přeměna/povýšení na funkci uměleckou, která společnosti dodává krásu, po které lidé přirozeně touží. Mukařovský nepracuje primárně s kategorií krásy, ale s navozením estetické libosti. Ta je cílem estetického působení. Některé objekty (nositele estetické funkce) vznik estetické libosti usnadňují, ale obecně ji může navodit jakýkoliv předmět či děj. Brouk se zabývá čistě sférou věcí, ale jsou to právě věci, které u něj nabývají funkce. Děje pak mohou pouze ovlivnit, jakou funkci předmět získá.¹⁰⁸ Krásu¹⁰⁹ přisuzuje Brouk jen předmětům z umělecké oblasti, nikoliv jakémukoliv objektu, byť by nabyl funkci estetickou.

Funkce umělecká přichází o atribut rozumnosti tehdy, pokud by její kvalitu hodnotilo individuum vlastním, nezbytně subjektivním pohledem, který by se neshodoval s obecnými normami. Brouk uvádí příklad zalíbení jedince v kávové konvici, která je obecně pokládána za nevkusný objekt. Subjektivní zalíbení jedince, jeho pozitivní hodnocení, nedělá z estetické funkce konvice funkci rozumnou.¹¹⁰ Problematiku subjektivního a objektivního hodnocení Brouk rozvádí okrajově jako rozdělení toho, co přijímá obecně většina společnosti, a co naopak odmítá, nebo dokonce odsuzuje.

Estetickou funkci mohou mít předměty samy o sobě. Takto podmíněnou estetickou funkci nazývá Brouk *konstituční*. Druhou polohou je estetická funkce *akcesorická*,

¹⁰⁸ Například autobus, který veze návštěvníky k památnému prameni, nabývá aktem tohoto vedení návštěvníků k místu, které má pošetilou funkci, taktéž funkci pošetilou. Zatímco u Mukařovského může být podobný objekt v podobné situaci nositelem funkce i děje.

¹⁰⁹ Pojem krásy u Brouka v tomto srovnání kladu na roveň estetické libosti Mukařovského nikoliv jako obsahově rovnocenné pojmy, ale jako výsledné cíle estetického působení u obou autorů.

¹¹⁰ BROUK, Bohuslav. *Lidé a věci*, 1947, str. 357.

kteřou nabývají předměty příležitostně díky změně polohy, pozice a stavu buď vlastního, nebo diváka. Brouk zde uvádí příklad: „*gumová hadice, s estetického hlediska nám zcela lhostejná, může nás esteticky zaujmout v jistém zvláštním arangementu, vine-li se třeba jako had v pravidelných zákrutech po zemi.*“¹¹¹ Běžné artefakty tak mohou podle autora získat estetickou funkci přechodně a za určitých předem nedefinovaných podmínek. Nabýt tuto funkci může podle uvedené definice tehdy, pokud netypický stav artefaktu vzbudí v pozorovateli zaujetí, jež je svojí podstatou estetické.

Mukařovský přisuzuje estetické funkci vlastnost připínat se k funkcím jiným.¹¹² Mukařovský jde dokonce tak daleko, že popírá výskyt osamocených funkcí. Monofunkčnost je v dynamické struktuře funkcí a vztahů mezi nimi prakticky nemožná, neboť funkce nelze tak snadno izolovat aniž bychom popřeli podstatu fungování struktury. Působení více funkcí najednou Brouk sice nepopírá, ale kritizuje případy, kdy estetická funkce praktickou funkci převyšuje a stává se tak činitelem deformace, která věc zbavuje jejího smyslu. Mukařovský souhlasně s Broukem chápe estetickou a praktickou funkci jako vzájemně se vylučující, převážení jedné tedy automaticky popírá druhou, Mukařovský ovšem estetické funkci dokonce přiznává vlastnost suplovat funkce jiné, třeba v případě, že předmět původní praktickou funkci ztratil (např. zřícenina, kraj, některé tradiční obřady...)¹¹³ Ztráta praktické funkce už je pro Brouka v rámci jeho hodnotícího přístupu symptomem krámu. Na rozdíl od Mukařovského se Brouk zaměřuje ve svém bádání na svět věcí, a smysluplná mu přijde pouze rozumná funkce estetická, tj. umělecká, zatímco Mukařovský zdůrazňuje všudypřítomnost estetické funkce.

Umění je pro Brouka nepostradatelnou součástí nového životního slohu, neboť kromě toho, že umění vzbuzuje emoce u jeho vnímatelů, má i schopnost člověka a společnost kultivovat. Jak uvádí v knize *Lidé a věci*: „*Umění je nás s to naučiti nejtěžšímu umění – umění žít.*“¹¹⁴

¹¹¹ Tamtéž, str. 131.

¹¹² Mukařovský, Jan. *Studie [1]*. Brno: Host, 2007, str. 98.

¹¹³ Tamtéž, str. 98.

¹¹⁴ Tamtéž, str. 198

Na jedné straně Brouk na umění nenahlíží jako na uzavřenou, do sebe zahleděnou entitu ani jako na pouhé vytváření děl hodných recipientova obdivu. Chápe umění jako součást celkového projektu životního slohu, jehož účelem a konečným cílem je jeho všeobecné prostoupení životem člověka a společnosti. Umění se tak v Broukově má stát funkční jednotkou systému a prostředkem ke kultivaci života. Na druhé straně ovšem velice úzce ohraničuje sféru uměleckého vlivu, který by podle něj měl zřejmě zůstat v mezích tradičně chápaného umění, tradičních uměleckých druhů a děl.

Estetická funkce se stala u Brouka obětí inventarizačního systému, ačkoliv je jejímu zkoumání dán značný prostor. Estetická funkce je tak na stejné úrovni jako například funkce zábavní, které nejsou s to samostatně ospravedlnit existenci předmětu, a tudíž jsou tolerovatelné jen v případě spolupůsobení s některou funkcí rozumnou.

8. Poetismus jako modus vivendi

Brouk, Honzík a Žák nebyli jediní, kteří věřili v nové uspořádání lidského života po válce. Potřeba vyrovnat se s tragickou zkušeností války je zásadní ve všech pojetí organizace světa umění nevyjímaje, které se v poválečném období objevily. V českém prostředí byl jedním z významných směrů poetismus. Karel Teige přichází s teorií způsobu života, která má podobně jako u Brouka a Honzíka vést k důstojnějšímu životu pro celou lidskou společnost, a nazývá ji spolu s dalšími jejími čelnými představiteli poetismus. Tato teorie sice vzniká v téže době funkcionalismu a v týchž společenských podmínkách, od životního slohu Brouka se ovšem markantně odlišuje, přestože tematizuje některé velmi podobné aspekty.

Ve stati *Konstruktivismus a likvidace umění*¹¹⁵ z roku 1924 píše Teige o funkcionalismu jako o obecném principu moderního života a tvorby. Není to podle něj jen umělecká tendence. Ještě téhož roku v prvním manifestu poetismu proklamuje Teige: „*Nepochopit poetismu znamená nepochopit života!*“¹¹⁶ Druhý manifest vychází v roce 1928¹¹⁷ a teprve v průběhu 30. let se Teige přiklání ke strukturalismu, který v dané době v mnoha českých humanitních vědách (např. lingvistika, literární kritika) převládal. Já se zde zabývám zejména jeho ranými teoriemi poetismu, a to právě kvůli tomu, že je v nich významně propojována estetická funkce a naplňování cíle dosáhnout kvalitnějšího života.

Teige přichází v manifestu poetismu s modelem vzájemně se doplňujících principů konstruktivismu a poetismu. Můžeme to chápat také jako rozdělení na čisté umění a účelnou tvorbu, což je model, který rozděluje oblasti života na racionální a funkcionální a zároveň zdůrazňuje nedílnou potřebu prvků neracionálních, kreativních a fantazijních. Rovnováha těchto dvou pólů představuje cestu ke kvalitnímu životu. Oleg Sus zdůrazňuje, že vztah dvou polarit poetismu

¹¹⁵ TEIGE, Karel. „Konstruktivismus a likvidace „umění““. In. HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada, ed., PACHMANOVÁ, Martina, ed. a PEČINKOVÁ, Pavla, ed. *Věci a slova: umělecký průmysl, užité umění a design v české teorii a kritice 1870-1970*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2014, str. 281.

¹¹⁶ TEIGE, Karel. „Poetismus“. In. VLAŠÍN, Štěpán. *Avantgarda známá a neznámá. Sv. 1, Od proletářského umění k poetismu*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1971, str. 560.

¹¹⁷ TEIGE, Karel. „Manifest poetismu“. In. VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Avantgarda známá a neznámá. Sv. 2, Vrchol a krize poetismu 1925-1928*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1972, str. 557–593.

a konstruktivismu není jen disjunktivní, ale že je třeba ho vnímat jako koexistující hodnoty, mezi kterými je skryta dialektika situace umění i tvorby životního slohu 20. let.¹¹⁸ Ani jeden z principů tedy není favorizován, oba póly jsou v poetismu brány v potaz rovnoměrně a je třeba je nahlížet paralelně.

Teige se ohrazuje proti historickému pojetí slohů, proti striktnímu dělení na *-ismy* a chápání konstruktivismu jako formalistického systému.¹¹⁹ Tíhnutí k modernímu, radikální odsuzování starého a snaha připravit pro moderní dobu *nové* umění, tzv. *modernolatrie* byla pro poetismus a Teigeho příznačná. Konstruktivismus, tak jak ho chápe Teige, nemá k umění žádný vztah. Teige dokonce zachází tak daleko, že pojmu umění přisuzuje jen význam lidské dovednosti a redefinuje ho jako *aplikaci znalostí k realizování určitého úkolu* artefaktu.¹²⁰ Tato likvidace umění a upření zájmu k účelnosti se zdá být ještě radikálnějším zásahem do života jednotlivce než přísný systém krámů Bohuslava Brouka, kdybychom nevěděli, že spolu s ním buduje Teige i pole poetismu, jehož teze jsou odlišné.

Poetismus není jen esteticko-teoretický manifest o umění, je to především nová životní technika. Poetismus má stejně jako Broukův životní sloh ambice svým rozsahem zahrnovat celý život. Oleg Sus ho trefně označuje za projekt *svérázné životní aktivity*.¹²¹ Stejně jako u Brouka, Honzíka i Žáka je i u Teigeho středobodem úvah člověk. Cílem poetismu jako *modu videndi* je šťastný život člověka. Šťastí je centrálním pojmem poetismu a Oleg Sus považuje Teigeho poetismus za první moderní hedonistickou teorii v české estetice.¹²² U autorů kolem Bohuslava Brouka tento důraz na hédonismus nenajdeme.

Brouk tématu *šťastí* nedává v pracích týkajících se teorie životního slohu (tím myslím zejména jeho knihy *Lidé a věci* a *Životní sloh*) mnoho prostoru. Přesto se domnívám, že má v jeho estetice i celkové teorii slohu důležité postavení. Šťastí nám

¹¹⁸ SUS, Oleg. *Estetické problémy pod napětím: meziválečná avantgarda, surrealismus, levice*. 1. vyd. Praha: Michal Jůza & Eva Jůzová, 1992, str. 38.

¹¹⁹ TEIGE, Karel. „Konstruktivismus a likvidace umění“. In: HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada, ed., PACHMANOVÁ, Martina, ed. a PEČINKOVÁ, Pavla, ed. *Věci a slova: umělecký průmysl, užité umění a design v české teorii a kritice 1870-1970*. Vyd. 1. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2014. str. 281.

¹²⁰ Tamtéž.

¹²¹ SUS, Oleg. *Estetické problémy pod napětím: meziválečná avantgarda, surrealismus, levice*. 1. vyd. Praha: Michal Jůza & Eva Jůzová, 1992, str. 35.

¹²² Tamtéž, str. 39.

v Broukově pojetí poskytuje umění, jehož dvorní funkce – funkce umělecká – se díky této schopnosti dostala mezi pět Broukem uznávaných rozumných funkcí, které mohou existenci předmětu ospravedlnit (více o zařazení umělecké funkce viz kapitola 6.3 Místo estetické funkce v teorii životního slohu). Zároveň v práci *Bludnost jedné představy*¹²³ Brouk píše, že snaha dosáhnout štěstí neboli osobní spokojenosti je „*zdrojem veškeré lidské aktivity, hybnou silou veškerého pokroku lidské civilizace a kultury*“,¹²⁴ tedy je esenciální i pro vývoj společnosti.

„*Štěstí je artefakt,*“ píše Brouk a ve prospěch umění dodává: „*a proto nelkejme přespriliš nad jeho marným hledáním v životě a využívejme plně alespoň šťastných chvil, které nám umožňuje prožít uměleckou krásu skutečnosti, odbolestněné uměleckým podáním.*“¹²⁵ Zcela při tom ovšem opomíjí mimoumělecké zdroje štěstí.

Teige smýšlí podobně, ale přehodnocuje funkce umění a dochází až k zavržení dosavadní umělecké tvorby a negaci zděděného pojetí umění jako takového. Teige je přesvědčen, že moderní doba potřebuje „nové“ umění, takové, které dostojí požadavkům lidské přirozenosti vycházející z postřehů a principů tehdy módní psychoanalýzy. Poetismus vylučuje z umění cokoliv „těžkého“, racionální či ideologický obsah podle něj do umění nepatří. Umění má být odideologizované a zpracované zcela ve smyslu své funkce maximální emocionálnosti. Člověk totiž po afektivitě prahne, a neměla by mu být odepírána, neboť původně souvisí se základními utilitárními potřebami člověka. Až později došlo k oddělení estetických činností (ve tradičním smyslu umění) a jejich osamostatnění. Nové umění se nakonec prolne se životem samým a z něho bude jedinec čerpat krásu a štěstí. Dojde tak k syntéze estetického a lidského. Je paradoxní, jak poznamenal Oleg Sus, že poetismus chce opustit hranice *umělé uměleckosti*, ale činí tak za pomoci ještě sofistikovanější tvorby umělecké inteligence své doby plné artificiality a experimentu. Tedy to, co má přestat být uměním, stává se znovu uměním.¹²⁶

V prvním manifestu poetismu z roku 1924 Teige píše:

¹²³ BROUK, Bohuslav. *Bludnost jedné představy*. Praha: Bohuslav Brouk, 1940. 20 str. (soukromý tisk k novému roku).

¹²⁴ Tamtéž, str. 13.

¹²⁵ Tamtéž, str. 20.

¹²⁶ SUS, Oleg. *Estetické problémy pod napětím: meziválečná avantgarda, surrealismus, levice*. 1. vyd. Praha: Michal Jůza & Eva Jůzová, 1992, str. 38.

„Poetismus je především *modus vivendi*. Je funkcí života, a zároveň naplněním jeho smyslu. Je strůjcem obecného lidského štěstí a krásné pohody, beznáročně pacifický. Štěstí je komfortní byt, střecha nad hlavou, ale i láska, výborná zábava, smích a tanec. Je vznešenou výchovou. Dráždídem života. Ventiluje deprese, starosti, rozmrzelost. Je duchovní a morální hygienou.“¹²⁷

Krása stroje vychází z jeho funkčnosti. Moderní krása vychází z nejlepšího řešení. „Ve chvíli, kdy dospíváme všestranné, účelné dokonalosti, dospíváme zároveň automaticky ke kráse.“¹²⁸ Podobný názor najdeme i u Honzíka, který krásu přisuzuje dobře odvedené práci a fungujícímu stroji, a tomto tématu dokonce věnoval pojednání *Provoz jako krásné umění*¹²⁹. Krása u Teigeho vychází čistě z racionálních hledisek splnění účelu určitého předmětu, zdroj takové krásy byl vytvořen, aniž by nějaký odborník-vědec přihlédl k *estetickým účinkům*. Honzík naopak přiznává vklad individuality tvůrce při tvorbě, ale samozřejmě jen do té míry, aby to neovlivnilo funkčnost.

Funkční je podle Teigeho to, co nejlépe odpovídá lidským potřebám: „člověk je mírou pro všechny krejčí. Je tedy i slohovým principem veškeré architektury.“¹³⁰ Ve sféře umělecké, typické pro poetistický princip, je funkčnost díla možné hodnotit schopností podněcovat emotivnost (senzibilitu) člověka. Účelem umění je tedy podněcovat na základě příslušného materiálu smysly. Kvalita dojetí je kvalita obrazu, parafrázuji-li zde Teigeho druhý manifest poetismu.¹³¹ Architekturu Teige za umění¹³² nepovažuje, patří podle něj do oblasti konstruktivismu, kde jsou eliminovány veškeré subjektivní prvky a práce architekta je stejně jako práce

¹²⁷ TEIGE, Karel. „Poetismus“. In: VLAŠÍN, Štěpán. *Avantgarda známá a neznámá. Sv. 1, Od proletářského umění k poetismu*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1971, str. 559.

¹²⁸ Teige, Karel. „Konstruktivismus a likvidace umění“. In: HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada, ed., PACHMANOVÁ, Martina, ed. a PEČINKOVÁ, Pavla, ed. *Věci a slova: umělecký průmysl, užité umění a design v české teorii a kritice 1870-1970*. Vyd. 1. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2014. str. 285.

¹²⁹ HONZÍK, Karel. „Provoz jako krásné umění“. In: *Tvorba životního slohu*. Praha: Horizont, 1947, str. 136–147.

¹³⁰ TEIGE, Karel. „Konstruktivismus a likvidace „umění““. In: HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada, ed., PACHMANOVÁ, Martina, ed. a PEČINKOVÁ, Pavla, ed. *Věci a slova: umělecký průmysl, užité umění a design v české teorii a kritice 1870-1970*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2014, str. 283.

¹³¹ TEIGE, Karel. „Manifest poetismu“. In: VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Avantgarda známá a neznámá. Sv. 2, Vrchol a krize poetismu 1925-1928*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1972, str. 575.

¹³² Teige by se rád pojmu umění zbavil a nahradil ho termínem „čistě poezie“, který rozměňuje rozdíly mezi druhy, ale i on sám uznává, že termín *umění* není nahraditelný.

vědce¹³³ založena na experimentech a ověření či falzifikaci hypotéz. Formu architekt může objektivně odvodit z účelu stavby. S tím nesouhlasil Karel Honzík, který jednak přiznával působení subjektivního přesvědčení architekta při tvorbě a jednak byl přesvědčen, že architektura by měla zohledňovat i emocionální potřeby jedince (viz kapitola 5.2 Slohotvorné vlivy). Mukařovský sice architekturu jako umění nevnímá, ale zároveň odmítá redukci architektury na vědu. Ne náhodou se k tomuto tématu vyjadřuje v předmluvě knihy výše zmíněného Karla Honzíka *Tvorba životního slohu*,¹³⁴ kde Honzíkovu teorii považuje za potřebné domyšlení funkcionalismu. V podobné době píše i Teige předmluvu k dílu, jehož tématem je životní sloh, totiž k *Obytné krajině* Ladislava Žáka.

Mukařovský podobně chápe estetickou funkci jako takovou, která se vylučuje s funkcí praktickou, což by obhajovalo Teigeho konstruktivistické stanovisko odmítající estetické působení architektury, ale zároveň připomíná, že funkce a jejich vztahy tvoří složitou strukturu, ve které nelze jednotlivé funkce tak snadno izolovat. Dynamické chápání funkce u Jana Mukařovského řeší řadu problémů, které přináší myšlení v rigidních antinomiích purismu u Teigeho (viz radikální poloha architektury) nebo axiologický pohled Bohuslava Brouka.

Teige i Brouk shodně kritizují měšťanskou společnost i život ve velkoměstech, ale tam kde Brouk vidí racionalizaci, má Teige vizi lyrizace životního prostoru. Obě koncepce, Broukova i poetistická, se vyjadřují ke stavu celé společnosti a hledají základní princip organizace obecného lidského života obklopeného věcmi, a to artefakty i uměním. Poetismus se ovšem zaměřuje i na jedince a jeho život nemateriální.

¹³³ Definicí toho, co je věda, se však Teige nezabývá a pojem chápe značně široce. Důležitou součástí architektury je například vědecká intuice. (TEIGE, Karel. „K teorii konstruktivismu“. In. TEIGE, Karel a TROCHOVÁ, Zina, ed. *Svět stavby a básně: studie z dvacátých let*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966, str. 368.).

¹³⁴ HONZÍK, Karel. *Tvorba životního slohu*. Praha: Horizont, 1947, 498 str.

9. Závěr

Tato práce se soustřeďuje na výklad pojmu *životní sloh*, ryze český pojem z oblasti hmotné a životní kultury, a na postavení estetické funkce v rámci jeho fungování. Termín životní sloh je silně zakořeněn v období modernity a avantgard v Československu v první polovině 20. století, pro níž je typický právě obrat k člověku a k jeho všednodennímu životu. Tématem životního slohu se zabývala relativně úzká komunita autorů a tento termín nikdy nepřekročil hranice českého prostředí. Kromě historických okolností to připisuji i nevýhodnému pojmosloví, neboť rozdělení pojmů *sloh* a *styl* je vlastní češtině.

Jako hlavní motivace autorů pro ustavení konceptu životního slohu se ukazuje dobová euforie mezi válkami a nové uspořádání společnosti po druhé světové válce. Obojí přinášelo naději na změnu podmínek života jednotlivce i změnu vizí fungování celé společnosti. Neopominutelným faktorem, který formuje životní sloh, je i nárůst průmyslové produkce a rozvoj nabídky i poptávky po běžných užitých předmětech a s tím spojené rozvíjení designu.

Prvním úkolem autorů sdružených kolem konceptu životního slohu bylo vyrovnat se s významem pojmu slohu jako takovým. Mezi ty řadím Karla Honzíka, Ladislava Žáka a zejména Bohuslava Brouka, který se pojmu věnoval zdaleka nejvíce. Ti spolu utvářeli společenství kolem životního slohu a vzájemně se ovlivňovali, i přesto jsem v jejich přístupech narazila na značné odlišnosti. Aby vynikla specifika nové definice pojmu sloh, rozšířila jsem výklad o srovnání s autory starších definicí slohu (Gottfrieda Sempera, Aloise Riegla, Vojtěcha Birnbauma a Maxe Dvořáka). Potvrdila se tvrzení autorů kolem životního slohu, kteří historické chápání slohu odmítají především kvůli výlučnému napojení na oblast umění a jeho forem. Nový pojem má ambice obsáhnout život jako celek, a tudíž je pro něj takové omezení nevhodné. Formy nahradily funkce a umění bylo chápáno jako jedna z částí životních projevů, kde se životní sloh projevuje a ze kterých sám čerpá. Toto rozšiřující hledisko je společné bez výjimky pro všechny autory, kteří se životnímu slohu věnují.

Ukázalo se, že základem pro definici životního slohu u všech výše zmíněných autorů je sloh, jak ho formuluje Oldřich Stefan. Ten se tak nepřímou stál důležitou součástí

teorie životního slohu, aniž by o něm sám podrobněji hovořil. Stefan, který kritizuje pojetí slohu jen jako pouhého souboru tvarových znaků, definuje ve své práci sloh jako *výrazovou jistotu doby*.¹³⁵ Chce zobecněnou definicí zahrnout do slohu nejen umění, ale i veškeré životní výrazy.

Záměrem tohoto „slohového tažení“ je u všech autorů zlepšení života jednotlivce, ve kterém hraje významnou roli volný čas a u Brouka a Honzíka i štěstí. Příchod tohoto zlepšení překrývají s příchodem socialismu, se kterým přijde i nový životní sloh. Cesta k tomuto slohu vede podle všech přes racionalizaci výroby a spotřeby. Navazují tak na myšlenky Adolfa Loose a jeho boj proti ornamentu.¹³⁶ Pro všechny je společná i jistá kritika civilismu a rozmachu průmyslu. Nové technologie jsou však zároveň jedním z pilířů nadcházející epochy, který má lidský život usnadňovat. Karel Honzík formuluje program tzv. necessismu, který požaduje racionalizaci výroby a návrat k přirozeným hodnotám. Ten umožní lidem hledat štěstí v podstatných životních úkonech a nebudou se tak muset obklopovat zbytečnostmi, mezi něž počítá různé hry, zábavy, obřady a další. Výsadou nové doby a jejího *bioplastického* slohu je přizpůsobivost podmínkám. Oproti původním slohům *ideoplastickým*, které čerpaly výlučně z ideových zdrojů, se nový sloh vytváří na míru konkrétním *biotickým* podmínkám, které vycházejí z lidských potřeb a prostředí. Nejsilnější vliv na tvorbu slohu má v Honzíkovo pojetí právě společnost, ale význam při tvorbě slohu přiznává Honzík i subjektu v osobě tvůrce, který přirozeně směřuje k přirozené vyváženosti, tedy *harmonizaci*. Ta je pro Honzíka významným činitelem estetického účinku a můžeme ji nalézt jak v umění, tak sféře mimoumělecké.

Ladislav Žák ve shodě s Honzíkem hlásá návrat k přírodě a jádrem jeho práce je právě rehabilitace veřejného prostoru do tzv. *obytné krajiny*, široce chápaného životního prostoru, který bude výsledkem nového slohu nadcházející doby. Sloh pro Žáka není výlučný jako pro Honzíka a Brouka, je vlastní každé dějinné epoše, ale zároveň přiznává, že jeho současnost nemá vlastní sloh, ale využívá sloh předchozí éry.

¹³⁵ STEFAN, Oldřich. *Sloh a architektura*, str. 12.

¹³⁶ LOOS, Adolf. „Ornament a zločin“. In *Řeči do prázdna*. Praha: ARS, 1929, str. 139–151.

Bohuslav Brouk rozvinul teorii životního slohu směrem k životu jednotlivce ze všech autorů nejkonkrétněji (Honzík i Žák se také zabývají konkrétními ukázkami, ale zejména na poli architektury a urbanismu). Ve své nauce o věcech – chrematologii – rozvíjí rozvětvený systém funkcí, které buď ospravedlní existenci předmětu či z něj udělají *krám*, který znemožňuje cestu ke slohovému životu. Ačkoliv se Broukova inventarizace zdá být absurdní, neboť vymezuje pro život čtyři funkce, se kterými by si měl člověk vystačit (výživná, obytná, léčebná a umělecká), ale v pozadí jeho teorie je patrná vnímavost ke strukturálnímu fungování funkcí, jak to vidíme u Mukařovského. Tento fakt jinak radikální Broukovo třídění zjemňuje a přibližuje realitě, ale nikoliv dostatečně. Dobře je to vidět právě na postavení estetické funkce, která u Brouka zaujímá postavení nepodstatné funkce a mezi podstatné se dostává až jako funkce umělecká. Ve srovnání s pojetím estetické funkce Jana Mukařovského jsem došla k závěru, že dynamičtější chápání funkce a absence hodnotícího hlediska u Jana Mukařovského jsou pro estetickou funkci zásadní. U Brouka se její chápání zužuje na v podstatě polární hodnocení kladné (líbí) a záporné (nelíbí) a sofistikovanější zakoušení je podmíněno rozumnou funkcí uměleckou, která je však vymezena sférou umění.

Brouk předměty, které nazývá souhrnně věcmi, ve svém třídění pojímá tak, že nejsou pro život jednotlivce cenné a význačné, a to ani na rovině případného osobního vztahu k nim. To vnímám jako největší překážku (a zároveň zřejmě podmínku) fungování Broukova systému. Sloh u něj sice přísluší ke společnosti, ta je ale vždy složena z individuí. Tento fakt vnímá svým způsobem Honzík i Žák. Brouk existenci jednotlivce uznává, ale jeho význam co nejvíce potlačuje, ačkoliv právě jednatel má být příjemcem onoho kvalitnějšího života. Brouk tak, podobně jako později reálný socialismus, naráží na touhu po individualitě a odpor k řízené uniformitě, ke které Broukova teorie svým autoritářským tónem směřuje. Program slohu vycházejícího ze společnosti je základem pro vnímání životního slohu, ale hodnotící hlediska, která do něho vnesl Bohuslav Brouk, ho znemožňují.

V mé práci se potvrdilo, že zdroj životního slohu tkví ve společnosti, ale žádný z autorů nedostal této myšlenky zcela. Všichni shodně vidí přirozený zdroj slohu ve společnosti, ale i přesto zaznívají požadavky na státem prosazovaná zákonná opatření, které zavedení slohu umožní.

Jak vidíme, každý z autorů dochází ke stejným závěrům (nutnost racionalizace, potřeba zlepšení života, význam společnosti), ale každý jinou cestou a sloh se pro ně stává pojmem zastřešujícím komplexní společenskou změnu, které se dožadovali. Všechny teorie v sobě nesou prvky utopie, která je příznačná pro ideje nových společenských pořádků budoucnosti. I přesto považuji pátrání po stopách životního slohu za důležité. Za prvé pro rozvoj pojmu sloh jako takového, za druhé se jedná o významnou ukázkou estetizace lidského života, která nestaví na vnějších okolnostech a vlastnostech, ale na změně společnosti zevnitř, a to nastolením životního slohu.

V dnešní době nejsou pro vznik životního slohu, tak jak ho vnímal Bohuslav Brouk či jeho kolegové (ačkoliv racionalizace výroby a spotřeby je tématem stále aktuálnějším), optimální podmínky a teoretické zázemí. Nové technologie nám ovšem umožňují žít stejný život prakticky kdekoliv. Novinář Kyle Chayka přináší pro takový prostor název *Airspace*.¹³⁷ Je to místo, které je vytvořené za pomoci nových technologií, zejména těch sociálních. Jeho působením se v různých životních prostorech sjednocuje způsob, jakým jsou obývány. Byty, kanceláře, ale i kavárny a celé čtvrti podléhají estetizaci řízené právě zespodu ze společenské báze. Po celém světě tak můžeme najít téměř identické kavárny (neopracované dřevo, odhalené cihly, edisonovské žárovky), aniž by šlo o řetězce s korporátní identitou.

Brouk o hustotě jako o podmínce slohu nehovoří. Pokud počet lidí žijících v *airspace* dosáhne magického „dostatečného“ počtu, můžeme jejich život považovat za slohový? Pokud ano, byla by pak duchem doby *globalizovaná stejnost*. Toho se zatím obávat nemusíme, neboť se podobně jako u funkcionalismu jedná prozatím o styl jedné vrstvy obyvatelstva. Sloh tedy nemusí být nutně podmíněn shodným (geografickým) místem jeho geneze. Zdá se, že životní sloh, případně i životní styl mnohem více souvisí s určitým generačním nastavením a že i dnes významně přesahuje oblast umění.

¹³⁷ CHAYKA, Kyle. „Welcome to Airspace: How Silicon Valley helps spread the same sterile aesthetic across the world“. In: *The Verge* [online]. New York: The Vox Media, 2016 [cit. 2016-08-15]. Dostupné z: <http://www.theverge.com/2016/8/3/12325104/airbnb-aesthetic-global-minimalism-startup-gentrification>

10. Seznam použité literatury

- BROUK, Bohuslav. *Bludnost jedné představy*. Praha: Bohuslav Brouk, 1940. 20 str. (soukromý tisk k novému roku)
- BROUK, Bohuslav. *Racionalisace spotřeby: Základní problémy projektování*. Praha: Architektura ČSR, 1946, 57 str.
- BROUK, Bohuslav. *Lidé a věci*. Praha: Václav Petr, 1947, 405 str.
- BROUK, Bohuslav. *Životní sloh*. Brno: Barrister & Principal, 2010. 120 str. (druhá polovina Broukovy knihy Životní sloh je dostupná online na www.bohuslavbrouk.cz)
- ŽÁK, Ladislav. „O významu a možnostech práce v bytové architektuře“. In. *Byt: sborník Svazu československého díla*. V Praze: Václav Petr, 1934. xix, 19–20.
- ŽÁK, Ladislav. „Lidová architektura?“. *Přítomnost*, 1939, ročník XVI, č. 13, str. 198–200.
- ŽÁK, Ladislav. *Obytná krajina*. Praha: S. V. U. Mánes – Svoboda, 1947, 211 str. (+ 136 str. obrazová část knihy)
- HONZÍK, Karel. „Obyvatelné město“. *Přítomnost*, 1938, ročník XV, č. 22, str. 348–352.
(dne 12.4.2016 online dostupné http://www.pritomnost.cz/archiv/cz/1938/1938_1_6.pdf)
- HONZÍK, Karel. *Necessismus, myšlenka rozumné spotřeby*. Praha: Nákladem Klubu pro studium spotřeby, 1946, 21 str.
- HONZÍK, Karel. *Tvorba životního slohu*. Praha: Horizont, 1947, 498 str.
- HONZÍK, Karel. *Co je životní sloh*. Praha: 1958, Československý spisovatel, 101 str.
- STEFAN, Oldřich. *Sloh a architektura*. Praha: S. V. U. Mánes, Abeceda umění, 1940.

- BIRNBAUM, Vojtěch. *Barokní princip v dějinách architektury*. Praha: 1941, Společnost přátel baroka – Umělecká beseda v Praze, Nakladatelství Vyšehrad, 28 str.
- BIRNBAUM, Vojtěch. *Vývojové zákonitosti v umění*. Praha: Odeon, 1987, 436 str.
- GRUS, Josef a kol. *Byt: Sborník Svazu československého díla*. Praha: Václav Petr, 1934, 72 str.
- HARRISON Charles, WOOD Paul, GAIGER Jason. *Art in theory, 1815–1900 : an anthology of changing ideas*. Blackwell Publishing Ltd, 1998, 1097 str. (kapitola o A. Rieglovi, str. 730)
- LOOS, Adolf. „Orament a zločin“. In *Řeči do prázdna*. Praha: ARS, 1929, str. 139–151.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie [1]*. Brno: Host, 2007, 554 str.
- SEMPER, Gottfried. *Style: style in the technical and tectonic arts; or, Practical aesthetics*. Los Angeles: Getty Research Institute, 2004.
- SUS, Oleg. *Estetické problémy pod napětím: meziválečná avantgarda, surrealismus, levice*. 1. vyd. Praha: Michal Jůza & Eva Jůzová, 1992. 59 str.
- ŠTECH, V. Vilém. „Rozsah a obsah pojmu sloh“. In BLAŽÍČEK, Oldřich J., ed. a KVĚT, Jan, ed. *Cestami umění: sborník prací k poctě šedesátých narozenin Antonína Matějčka*. 1. vyd. V Praze: Melantrich, 1949, str. 9–16.
- TEIGE, Karel a TROCHOVÁ, Zina, ed. *Svět stavby a básně: studie z dvacátých let*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966, 637 str., 16 s. obr. příl. Karel Teige - Výbor z díla; sv. 1.
- TEIGE, Karel. „Poetismus“. In. VLAŠÍN, Štěpán. *Avantgarda známá a neznámá. Sv. 1, Od proletářského umění k poetismu*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1971, str. 554–561.
- TEIGE, Karel. „Manifest poetismu“. In. VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Avantgarda známá a neznámá. Sv. 2, Vrchol a krize poetismu 1925-1928*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1972, str. 557–593.
- TEIGE, Karel. „Mechanická krása“. in *Stavba VIII*, 1929–30, str. 10–15.
- VACKOVÁ, Růžena. *Věda o slohu*. Praha: Aula, 1993, 169 str.

- VOJVODÍK, Josef a Wiendl, Jan (eds.). *Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Togga, 2011, 477 str.